جامعة اليرموك
كلية الآداب
قسم اللغة العربية

أمالي المرتضى
"غُرَر الفَوائِد ودُرر القَلائد"
للشّريف المرتضى علي بن الحسين الموسَويّ العلويّ (355- 436هـ)
"دراسة أسلوبية تحليلية"

Amali alMurtada
"Ghurar alFawa'id and Durar alQala'id"
to alSharif alMurtadah Ali bin alHusain alMusawi al'Alawi (355-436 AH)
"Analytical Stylistic Study"

إعداد الطالب

ماجد طاري بشير الشمري

إشراف الدكتور

سالم الهدروسي

الفصل الدراسي الأول
2015/2014

أمالي المرتضى

"غُرَر الفَوائِد ودُرر القَلائد"

للشَّريف المرتضى علي بن الحسين الموسَويّ العلويّ (٣٥٥- ٤٣٦هـ)

"دراسة أسلوبية تحليلية"

إعداد

ماجد طاري بشير الشمري

بكالوريوس لغة عربية وآدابها (تقدير جيد)، قسم اللغة العربية وآدابها،جامعة القصيم،المملكة العربية السعودية١٤٢٧/٢٠٠٦

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في الآداب تخصص أدب ونقد، جامعة اليرموك، إربد، الأردن.

وافق عليها

د. سالم مرعي الهدروسي.................................... مشرفاً رئيساً

أ.د. مخيمر صالح يحيى ....عضـــــواً

د. ياسين يوسف عايش ....عضـــــواً

تاريخ مناقشة الرسالة

١١/ ١٢/ ٢٠١٤

١٨/صفر/١٤٣٦هـ

الإهـــــداء

أهدي هذا الجهد المتواضع إلى:

والدي الغالي الذي رسم لي طريق النجاح بكلماته الطيبة

والدتي الحبيبة التي أنارت لي دربي بدعائها ورضاها

زوجتي العزيزة التي وقفت إلى جانبي بصبرها الجميل

أبنائي: عبد العزيز، وديم، ولميس، وعزيزة، ورنا، على تحملهم بعدي عنهم

الباحث

ماجد طاري بشير الشمري

شكر وتقدير

الحمد لله على نعمه وآلائه، والصلاة والسلام على نبيه محمد (صلى الله عليه وسلم)، وعلى آله وصحبه، ومن تبعه بإحسان إلى يوم الدين يطيب لي، وقد انهيت إعداد رسالتي أن أعترف لكل ذي فضل -عليّ-بفضله، إذ يسعدني أن أزجي وافر الشكر وعظيم الامتنان لأستاذي الفاضل الدكتور سالم الهدروسي الذي تفضل بقبول الإشراف على هذه الرسالة ،وتحمله عناء المتابعة والتوجيه، منذ أن كانت بذرة إلى أن استوت على سوقها، حيث لم يأل جهدا في تقديم النصح والإرشاد، وإبداء الملحوظات السديدة التي أسهمت في إكمال هذه الرسالة كما يشرفني أن أتقدم بالشكر من عضوي لجنة المناقشة، الأستاذ الدكتور مخمير صالح يحيى، الدكتور ياسين يوسف عايش، اللذين تفضلا مشكورين بقبول مناقشة هذه الرسالة، وتحملا مشقة قراءتها وتقويمها، مما أسهم في إثرائها.

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

الباحث

ماجد طاري بشير الشمري

قائمة المحتويات

الموضوع	الصفحة

الملخص

أمالي المرتضى

"غرر الفوائد ودرر القلائد"

للشريف المرتضى علي بن الحسين الموسوي العلوي (355-436هـ)

"دراسة أسلوبية تحليلية"

إشراف الدكتور: سالم مرعي حسين الهدروسي.

جاءت هذه الرسالة في مقدمة، وتمهيد، وفصلين، وخاتمة. خصصت المقدمة للحديث عن أهمية الموضوع، ومبررات اختياره، والدراسات السابقة التي تناولت الشريف المرتضى: حياته وأماليه، وأفاد منها الباحث في دراسته، والمنهج الذي اتبعه في تناول أبرز الظواهر الأسلوبية في كتاب الأمالي، نهض التمهيد بالحديث عن المؤلف والكتاب، إذ عرض للمؤلف، من حيث: اسمه وكنيته، وولادته، وشيوخه، وتلاميذه، ومذهبه، ومؤلفاته، ووفاته. أما الكتاب، فقد تناوله من حيث: مفهومه، ومصادره الكتابية والشفوية وقيمته الأدبية ثم الحديث عن المنهج الأسلوبي: فعرف به الباحث، وبين قيمته في الدراسات النقدية للنصوص التراثية العربية.

عالج الفصل الاول أبرز الظواهر الأسلوبية التي تمكن الباحث من رصدها في كتاب الأمالي، وقسمها إلى خمسة مستويات، وهي:

اولا: المستوى الصوتي الذي تناول: الجناس، والتكرار، والسجع، وتشابه الأطراف، ورد الأعجاز على الصدور.

ثانيا: المستوى التركيبي الذي تحدث عن: الالتفات، الحذف، والتجريد، والتقديم والتأخير.

ثالثا: المستوى المعجمي الدلالي الذي عرض: للترادف، والتضاد والمقابلة، وتصويب أخطاء الدلالة وتعدد المعنى.

رابعا: المستوى البلاغي الذي وقف عند: المجاز، والتشبيه، والإستعارة، والكناية، والتشخيص والأنسنة.

خامسا: المستوى الوصفي، تناول البنية الداخلية للأمالي، وأهم المسائل التي تضمنتها ومصادرها الشفوية والكتابية، وشواهدها الشعرية، وما اشتملت عليه من مستحسن الأشعار أما الفصل الثاني فدرس نماذج تطبيقية مختارة من الأمالي، وكانت على النحو الآتي:

آية قرآنية كريمة، وحديث نبوي شريف، ونص شعري لشاعر مخضرم.

ـ وأخيرا الخاتمة التي عرضت لأهم النتائج التي توصل إليها الباحث، وقائمة بأبرز المصادر والمراجع التي أفاد منها الباحث في هذه الدراسة.

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة السلام على أشرف المرسلين، سيدنا محمد عليه أفضل الصلاة وأتم التسليم، وبعد:

فإن الباحث قد هدف من هذه الدراسة إلى الكشف عن أبرز الظواهر الأسلوبية في أمالي الشريف المرتضى، أو ما يسمى بـ "غرر الفوائد ودرر القلائد" فتكونت من مقدمة، وتمهيد، وفصلين، وخاتمة.

خصصت المقدمة للحديث عن أهمية الدراسة ، إذ سعت إلى تلمس أبرز الظواهر الأسلوبية التي انطوت عليها نصوص أمالي المرتضى ، وذلك من خلال الفصلين : الأول والثاني . وكذلك عن مبررات اختيارها ؛ حيث لم يجد الباحث – في حدود اطلاعه دراسة علمية وجهت عنايتها إلى دراسة الظواهر الأسلوبية في هذه الأمالي، وإنما ثمة دراسات تناولت الأمالي وصاحبها بالبحث والدراسة لعل من أهمها :

1- دراسة عبد الرزاق محيي الدين، بعنوان " أدب المرتضى من سيرته وآثاره"، منشورات مطبعة المعارف، بغداد، 1957 سلط فيها الضوء على سيرته الذاتية، والعلمية والثقافية، كما تناول آثاره الشعرية والنثرية بالدرس والتحليل، وهي أول دراسة تعرضت للشريف وآثاره ، فهي في الأصل أطروحة دكتوراه من جامعة القاهرة سنة 1956.

2- دراسة حامد كاظم عباس، الموسومة بـ " الدلالة القرآنية عند الشريف المرتضى" دراسة لغوية " الصادرة عن دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد 2004، وعرض فيها لحياة الشريف المرتضى، ومفهوم الدلالة: الحقيقية والمجازية والشرعية... ولمباحث: الحذف، التقديم ، والتأخير، والتوكيد، والاحتجاج .

3- دراسة أنتظار خضير بوهان القرشي، بعنوان " منهج التأويل في أمالي المرتضى "، وهي رسالة ماجستير تقدمت بها إلى جامعة الكوفة، سنة 2006 درست فيها التأويل لغة واصطلاحا، ثم حياة الشريف المرتضى الشخصية والعملية ثم خصائص النص القرآني وعلاقتها بالتأويل وأخيرا تناولت المباحث العقيدية: كالتشبيه والتجسيم، ورؤية الله عز وجل، وعصمة الأئمة ...

4- دراسة أحمد محمد المعتوق ، بعنوان " الشريف المرتضى حياته ، ثقافته، أدبه ونقده، الصادرة عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، سنة 2008 تحدث فيها عن عصر الشريف المرتضى، وحياته وثقافته، وأعماله العلمية والأدبية ، وتناول أهم المسائل البلاغية والنقدية في كتاب الأمالي: كالغموض في الشعر، والسرقات الشعرية، والصورة الشعرية.

5- دراسة ثائر عبد الزهرة لازم البصير ، الموسومة بـ" أمالي المرتضى بحث في المنهج والتأويل " والصادرة عن دار الينابيع ، دمشق ، سنة 2009 عرض فيها لحياة الشريف ، وتكوينه المعرفي وأثرهما في نتاجه ، ثم ناقش مفهوم المنهج لغة واصطلاحا ، ثم الرؤية البلاغية : كالمجاز والكناية ، والرؤية النقدية : كمفهوم الشعر ، واللفظ والمعنى ، والرؤية التأويلية : كتأويل النص الديني ، والشعري.

واعتمدت دراستي على المنهج الوصفي ، بصفته أحد مناهج التحليل داخل الأسلوبية، يدرس العلاقة بين اللغة والفكر ويهتم بالأبنية اللغوية، ووظائفها المختلفة.

وقد جاء اعتمادنا على هذا المنهج بالذات؛ لأنه يتضمن أدوات التحليل المتسمة بالإحاطة والشمول بكل المستويات اللغوية، حيث يقوم هذا المنهج على وصف ظواهر النظام اللغوي من خلال دراسة المستويات اللغوية كلها، والسعي إلى تحليلها، كما أفدنا من المنهج الأسلوبي الوظيفي

الذي يهتم بالبنيتين السطحية والعميقة للنص، ويعنى - أيضا - بالجانب الدلالي للكلمات وعلاقتها، وكان للمنهج الأسلوبي الإحصائي حضور، ولاسيما في المستوى الخامس "المستوى الوصفي"، وقصر ذلك على إحصاء عدد الأمالي، وما تضمنه من آيات قرآنية، وأحاديث شريفة، وآثار، وشعر، وقضايا فكرية، ومسائل لغوية بلاغية. إيمانا من الباحث في أن هذا المنهج يضيء الملامح الأساسية للمستويات اللغوية داخل النص الأدبي، من خلال تحديد وإحصاء البنى الداخلية للنصوص الأدبية؛ الشعرية والنثرية على السواء والخروج ببعض النتائج المترتبة ذلك.

وجاء التمهيد، ليسلط الضوء على المؤلف والكتاب، فعرض للمؤلف من حيث اسمه وكنيته، وولادته، وشيوخه، وتلاميذه، وثقافته، ومذهبه، ومؤلفاته، ووفاته، أما الكتاب، فأشار التمهيد إلى مضمونه، ومصادره الكتابية والشفوية، وقيمته الأدبية من جهة ثم عرف المنهج الأسلوبي ، وبين قيمته في الدراسات النقدية للنصوص التراثية العربية. أما الفصل الأول ، فتناول أبرز الظواهر الأسلوبية في كتاب الأمالي، إذ توزعت على خمسة مستويات، تناول المستوى الأول؛ أي المستوى الصوتي: الجناس، والتكرار، والسجع، وتشابه الأطراف، ورد الأعجاز على الصدور أما المستوى الثاني، فهو المستوى التركيبي، فناقش الالتفات، والحذف، والتجريد، والتقديم والتأخير. والمستوى الثالث، المستوى العجمي الدلالي، فنهض بالترادف، والتضاد والمقابلة، وتصويب أخطاء الدلالة، وتعدد المعنى. وعالج المستوى الرابع؛ المستوى البلاغي: المجاز، والتشبيه، ولاستعارة، والكناية، والتشخيص والأنسنة. وجاء المستوى الخامس والأخير؛ المستوى الوصفي، ليتوقف عند البناء الداخلي للأمالي، ومن خلال الرصد، والإحصاء للتوصل إلى نتائج قيمة، وأكثر دقة كما يعتقد الباحث. وركزت الدراسة في الفصل الثاني والأخير على التطبيق، حيث قام الباحث بتحليل آية قرآنية كريمة، وحديث نبوي شريف، ونص شعري لشاعر مخضرم، مستفيدا مما قدمه الشريف

المرتضى من تأويل وتفسير وشرح، ومن ثم الإشارة إلى ما تضمنته هذه النصوص من قضايا ذات علاقة بالمستويات اللغوية التي عرض لها في الفصل الأول.

وانتهت الدراسة بخاتمة خلصت إلى أهم النتائج التي تمخضت عنها، وقائمة بأبرز المصادر والمراجع التي أفاد منها الباحث في دراسته.

التمهيد

أولاً المؤلف والكتاب

ثانياً تعريف الكتاب

ثالثاً مضمون الكتاب

تمهيد

عاش الشريف المرتضى في النصف الثاني من القرن الرابع، والنصف الأول من القرن الخامس الهجريين (355هـ-436هـ) وشهدت هذه الفترة أزهى مظاهر الحياة الثقافية والفكرية والعلمية من الحضارة العربية الإسلامية[1].

أ. المؤلف والكتاب.

1- التعريف بالمؤلف.

- اسمه وكنيته:

هو: علي بن الحسين بن موسى بن محمد بن موسى بن إبراهيم بن موسى بن جعفر بن محمد بن علي بن الحسين بن علي بن أبي طالب عليهم السلام (الموسوي العلوي)، نقيب العلويين الطالبيين، ويكنى بأبي القاسم، ويلقب بالشريف المرتضى، وعلم الهدى، والسيد المرتضى.[2]

- ولادته وأسرته:

ولد الشريف المرتضى في بغداد سنة خمس وخمسين وثلاثمئة (355هـ/ 965م) من أسرة نبيلة عريقة النسب، رفيعة الشأن، ذات منزلة اجتماعية ودينية وثقافية وأدبية عالية[3]، فالشريف المرتضى ينتسب لأبوين (الحسين بن علي، وفاطمة بنت الحسن بن أحمد، وينتهي نسبهما إلى

---

(1) انظر: ابن كثير: أبو الفداء إسماعيل(ت774هـ): البداية والنهاية، دار المنار للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة، 2001، ج11، ص228 وما بعدها.

(2) ياقوت الحموي، أبو عبدالله بن عبدالله (ت 626 هـ): معجم الأدباء، تح: عمر فاروق الطباع، مؤسسة المعارف، بيروت، 1999، م5، ص90.

(3) ابن خلكان، أبو العباس أحمد بن محمد بن أبي بكر(ت618 هـ): وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، (د.ط)، (د.ت)، م3، ص313.

علي بن أبي طالب كرم الله وجهه) يصلان به في نسب قصير إلى غاية ما يمكن أن يطمح له طامح في التأتّي بمعالي الأمور، دينية ودنيوية[1]، فأصبح محل تقدير وإجلال حتى لدى معارضيه في الرأي والعقيدة. [2]

- شيوخه:

تتلمذ المرتضى، كما يذكر معظم مؤرخيه، على ما يقرب من عشرين أستاذاً من أبرز الأساتذة والعلماء في عصره، وكان لبعض هؤلاء الأساتذة بصمات ملحوظة على شخصيته وثقافته، ودور كبير في تطور حياته العلمية والأدبية، وقد ظهرت آثارهم جلية في كثير من أعماله العلمية والأدبية[3]، ولعل من أبرزهم ما يلي:

1- أبو علي الفارسي النحوي، الحسين بن أحمد بن عبد الغفار بن سليمان، (ت377هـ)، صنف كتباً عجيبة حسنة لم يُسبق إلى مثلها، ومن كتبه: كتاب التذكرة، وكتاب الإيضاح وكتاب التكملة، وكتاب مقاييس المقصور والممدود. [4]حقق كاظم بحر المرجان كتابي الإيضاح والتكملة، منشورات عالم الكتب، بيروت. وحقق عبد المجيد حسن الحارثي كتاب مقاييس المقصور والممدود، منشورات دار الطرفين، الطائف. أما كتاب التذكرة فمازال مخطوطا.

---

(1) محيي الدين، عبد الرزاق: أدب المرتضى من سيرته وآثاره، مطبعة المعارف، بغداد، 1957،ص66.

(2) المعتوق، أحمد محمد: الشريف المرتضى حياته، ثقافته، أدبه ونقده، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، 2008، ص37.

(3) المرجع نفسه، ص27.

(4) القفطي، أبو الحسين علي بن يوسف (ت646هـ): إنباه الرواة على أنباه النحاة، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم المكتبة العصرية، بيروت، 2009، ج1، ص308.

2- الرماني، أبو الحسين علي بن عيسى بن علي، كان إماماً في العربية، علاّمة في الأدب، (ت 384هـ)، صنف في التفسير، وله في علم النحو: معاني الحروف ورسالة الحدود[1]حقق تفسيره المسمى(الجامع لعلم القرآن) خضر محمد نبها، منشورات دار الكتب العلمية، بيروت. وحقق معاني الحروف عبد الفتاح إسماعيل الشلبي، منشورات دار الشرق، بيروت. وحقق رسالة الحدود إبراهيم السامرائي، منشورات دار الفكر، عمان.

3- المرزباني، أبو عبدالله محمد بن عمران بن موسى، أصله من خراسان،(ت 384هـ)، ومن كتبه: الموشح، ومعجم الشعراء، وأخبار السيد الحميري.[2]حقق كتاب الموشح، علي محمد البجاوي، منشورات نهضة مصر، القاهرة. وحقق كتاب معجم الشعراء، ف. كرنكو، منشورات مكتبة القدس، بيروت. وحقق كتاب أخبار السيد الحميري، محمد هادي الأميني، منشورات المكتبة الحيدرية، النجف.

- تلاميذه:

كثر تلامذة المرتضى ومحبو مجالسه ومحاضراته، وهذا يدل على شهرته، وعلى سعة علمه، وقد اعترف هؤلاء التلاميذ بفضله وعلمه وأستاذيته، ومن أبرز تلاميذه:

1- أبو صلاح الحلبي، تقي الدين بن نجم الحلبي، من كبار علماء الإمامية، كان عالماً فاضلاً، قرأ على المرتضى والطوسي، (ت 447هـ)، من تصانيفه: الكافي في الفقه، والبرهان على

---

(1) السيوطي، جمال الدين عبد الرحمن، (ت911هـ): بغية الوعاة، تح: علي محمد عمر، مكتبة الخانجي، القاهرة، 2005، ج2، ص173-174.

(2) ابن النديم، أبو الفرج محمد بن أبي يعقوب إسحاق (ت 380هـ): الفهرست، ضبطه وشرحه: يوسف علي الطويل، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2002، ص211.

الإيمان. [1]حقق الأول رضا أستاذي، منشورات مكتبة الإمام علي(ع) العامة، أصفهان، والثان مايزال مخطوطا.

2- الكراجكي، أبو الفتح محمد بن علي(ت449هـ) ، تتلمذ على المرتضى، وقرأ عليه، وروى عنه، له مصنفات كثيرة منها: كتابا المنازل، والمؤمن،. [2] وهما مفقودان.

3- الطوسي، أبو جعفر، محمد بن الحسن بن علي(ت460هـ)، تتلمذ على المرتضى، وبقي معه نحواً من ثمان وعشرين سنة، أنجز خلالها كتاب (تلخيص الشافي) لأستاذه الشريف المرتضى، تولى زعامة الإمامية [3] بعد وفاة الشريف المرتضى، له مؤلفات كثيرة أهمها: الغيبة، والفهرست. [4]حقق كتاب تلخيص الشافي حسين بحر العلوم، منشورات المكتبة المرتضوية، النجف. وصحح كتاب الغيبة علي أكبر الغفاري منشورات دار الفجر، بيروت. وصحح كتاب الفهرست محمد صادق آل بحر العلوم، منشورات دار المكتبة المرتضوية، قم.

- ثقافته:

ولد الشريف المرتضى وترعرع في بغداد، وكانت الحضارة الإسلامية يوم ذاك قد بلغت الغاية في العلوم والفنون والآداب والمباحث الفلسفية والكلامية، واتجهت نحو التخصص والاتقان

---

(1) العاملي الحر، محمد بن الحسن (ت 1104هـ): أمل الأمل، تح: السيد أحمد الحسينس، دار الكتاب الإسلامي، 1962، مطبعة نمونة، ج2، ص46.

(2) الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك (ت764 هـ): الوافي بالوفيات، اعتنى بـه: س. ديدرينغ، دار فرانز شتاين بفيسبادن،(د.م)، ط2، 1974، ج4، ص130.

(3) وهي: الإمامية الإثني عشرية، فرقة من فرق غلاة الشيعة، تقول بوجوب خلافة علي(رضي الله عنه) بعد رسول الله(صلى الله عليه وسلم) وانتهاء بالمهدي المنتظر(محمد الهدي)، وكان ظهورها سنة 255هـ. ومن مبادئها عصمة الإمام والتقية....انظر: السعودي، ربيع محمد: الشيعة الإمامية الإثني عشرية، مكتبة ابن تيمية، القاهرة، ط2، 1414هـ.

(4) كحالة، عمر رضا: معجم المؤلفين، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1993، ج3، ص225.

في كل فرع، وشهد هذا العصر نشاطاً فقهياً واسعاً لدى الإمامية الشيعية[1]، كما نشط الكلاميون نشاطاً ملحوظاً في وضع القواعد البلاغية، وبسط مباحثها الخاصة[2] في ظل هذه البيئة العلمية والثقافية، ثقف المرتضى ثقافة عصره وتأثر بها تأثراً جلياً في المناحي المختلفة: الفكرية والسياسية والاجتماعية والأدبية، بما توافر له من موهبة، وذكاء، وشخصية مرنة منفتحة، وقد أشاد كثير ممن أرخ له بهذا الفضل، فقد كان من أبرز علماء عصره في الفقه، وعلم الأصول، والعقائد، والتفسير، فضلاً عن كونه أديباً وشاعراً وناقداً جيداً، وراوية ثقة للشعر وأخبار العرب[3]. ويشير ابن بسام إلى سعة علمه، وكثرة إطلاعه، بقوله: "كان هذا الشريف المرتضى إمام أئمة العراق، بين الاختلاف والاتفاق، إليه فزع علماؤها، وعنه أخذ عظماؤها، صاحب مدارسها، وجماع شاردها وآنسها، ممن سارت أخباره، وعرفت به أشعاره" [4]، وتبعه في ذلك صاحب يتيمة الدهر، فيقول: "وقد انتهت الرياسة اليوم ببغداد إلى المرتضى في المجد والشرف والعلم والأدب، والفضل، والكرم"[5]، بينما يقول عنه ياقوت الحموي: "توحد المرتضى في علوم كثيرة، مجمع على فضله، مقدم في العلوم، مثل علم الكلام، والفقه، وأصول الفقه، والأدب، والنحو، والشعر، ومعاني الشعر واللغة، وغير

---

(1) محيي الدين، عبد الرزاق: أدب المرتضى، ص31.

(2) قصاب، وليد: التراث النقدي والبلاغي للمعتزلة، دار الثقافة، الدوحة، 1985، ص127.

(3) ياقوت الحموي: معجم الأدباء، م5، ص90.

(4) الشنتريني، أبو الحسن علي بن بسام (ت 542 هـ): الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تح: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، 1997، ق4، م2، ص465.

(5) الثعالبي، أبو منصور عبد الملك (ت 429 هـ): يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، تح: مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، 1983، ج5، ص69.

ذلك"[1]، ويعد عند الشيعة، وفرقة الإمامية خاصة من أعظم المراجع في الفقه والأصول، فكان "أول من بسط كلام الإمامية في الفقه، وناظر الخصوم، واستخرج الغوامض، وقيد المسائل" [2].

- مذهبه:

لقد كان المرتضى من رؤوس الشيعة الإمامية إبان القرن الخامس الهجري ببغداد، وتولى نقابة الطالبيين أيضاً، وبتصدره لإمامة هذه الطائفة، شرع في المنافحة عن عقائدها، والدفاع عن مبادئها، وقد أفرد لذلك كتاباً خاصاً سماه (الشافي في الإمامة)، حيث بسط فيه صوراً من ملامح المعتقد الشيعي، ولا سيما مسألة الخلافة، خلافة علي بن أبي طالب (رضي الله عنه)، بالإضافة إلى ما جاء في غير هذا الكتاب من حديث عن عقائد الشيعة الإمامية، ككتاب الذخيرة في علم الكلام، وجمل العلم والعمل وما سواهما.

يقول المرتضى في حديث المنزلة (أحقية علي (رضي الله عنه) في الخلافة) ، مبرراً أحقية خلافته بعد رسول الله (صلى الله عليه وسلم): "... فأوجب ما يوجبه هذا الخبر:" أنت مني بمنزلة هارون من موسى إلا أنه لا نبي بعدي" بقاء أمير المؤمنين (عليه السلام) بعد وفاة النبي (صلى الله عليه وسلم)، أن يكون هو الإمام بعده، والخليفة على أمته"[3]، وفي مسألة الإمامة، وضرورة الاعتقاد بها، يقول: "والإمامة منساقة في أبنائه (عليه وعليهم السلام)، من الحسن ابنه إلى محمد

---

(1) ياقوت الحموي: معجم الأدباء، م5، ص90.

(2) العسقلاني، أحمد بن علي بن حجر (ت 852 هـ): لسان الميزان، اعتنى به: عبد الفتاح أبو غدة، دار البشائر الإسلامية، بيروت، 2002، ج5، ص531.

(3) الشريف المرتضى، علي بن الحسين الموسوي (ت 436هـ): الشافي في الإمامة، تح: السيد عبد الزهراء الحسيني الخطيب، مراجعة فاضل الميلاني، مؤسسة الصادق للطباعة والنشر، طهران، ط 2، 1989، ج2، ص5 وما بعدها.

ابن الحسن المنتظر (عليه السلام)"[1]، ويعتقد بعصمة الأئمة وتنزيههم عن مقارفة المعاصي وارتكابها، وهذا حق في جنب الإمام كالرسول، يقول: "... فيجب أيضاً أن يكون الإمام منزهاً عن القبائح قبل إمامته؛ لأنه حجة فيما يؤديه، ويعرف من جهته" [2].

أما التقية، فهو يقررها في غير موضع من كتبه، بحجة استمدادها من آل البيت، ويعلل مواقف الأئمة مع السلطان الزمني بناء عليها[3]، فهو يرى -مثلاً- أن بيعة الإمام علي لأبي بكر -رضي الله عنهما- خليفة للمسلمين لم تكن بإرادته واختياره، وإنما كانت قائمة على التقية لا غير[4].

- مؤلفاته:

ذكر مؤرخو المرتضى عدداً كبيراً من مؤلفاته العلمية والأدبية، وهي موزعة بين كتاب في مجلدات، ورسالة في وريقات، وتنصب جميعها في خدمة الإمامية، وتسديد ما يذهبون إليه من آراء في العقائد، وفي أحكام الفقه. فالشريف المرتضى يعد في الطليعة من مؤلفي الإمامية، بل هو فاتح عهد التأليف المنظم فيهم[5]، ومن أبرز ما تركه المرتضى من آثار علمية وأدبية الآتي:

1- الانتصار: وهو من أهم مؤلفات الشريف المرتضى في الفقه المقارن، وفي العقائد وعلم الكلام على حد سواء، ويعد محاولة للتقريب بين مذهب الشيعة الإمامية والمذاهب الإسلامية الأخرى. تحقيق ونشر مؤسسة النشر الإسلامي، قم،1415هـ.

---

(1) الشريف المرتضى، علي بن الحسين الموسوي: جمل العلم والعمل، تح: السيد أحمد الحسيني، (د.م)، (د.ط)، (د.ت)، ص44.

(2) الشريف المرتضى، علي بن الحسين الموسوي: الشافي في الإمامة، ج2، ص142.

(3) محمد، مصطفاوي: الآراء الكلامية عند أبي القاسم علي بن الحسين بن المرتضى، أطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة الجزائر، الجزائر، 2011، ص127.

(4) الشريف المرتضى، علي بن الحسين الموسوي: الشافعي في الإمامة، ج3، ص137.

(5) محيي الدين، عبد الرزاق: أدب المرتضى، ص129.

2- الذريعة إلى أصول الشريعة: ويناقش فيه عدداً كبيراً من الموضوعات والمسائل المتعلقة في الفقه الإسلامي، ويبين نظرة الإمامية، وما يختلفون فيه عن الطوائف والمذاهب الإسلامية. تحقيق أبو القاسم كرجي، انتشارات دانشكا، طهران، 1997.

3- الشافي في الإمامة: يتناول فيه مسألة الإمامة وأحقيتها في علي وأبنائه -رضي الله عنهم- وكذلك مسائل العصمة والتقية والغيبة. تحقيق السيد عبد الزهراء الحسيني الخطيب، ومراجعة فاضل الميلاني، مؤسسة الصادق للطباعة والنشر، طهران، 1989.

4- الذخيرة في علم الكلام: ويشتمل على أهم موضوعات علم الكلام، مثل: التوحيد، وأسماء الله وصفاته، والقدر والإرادة...إلخ. تحقيق السيد أحمد الحسيني، مؤسسة النشر الإسلامي، قم، 1411هـ.

5- ديوان شعر من جزأين كبيرين، تضمن عدداً كبيراً من القصائد الشعرية. تحقيق رشيد الصفار، دار المدى، بيروت، 1987.

6- الشهاب في الشيب والشباب: مجموعة كبيرة من النصوص الشعرية التي قيلت في وصف الشيب وذكر الشباب، اختارها من أشعاره وأشعار غيره، كأبي تمام وغيره. تحقيق وليد السراقبي، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، 2008.

7- طيف الخيال: مجموعة شعرية مختارة من شعره،و شعر غيره، كالبحتري وغيره، وقد تكلم فيه عن معاني الطيف والخيال ومقاصده وأسراره. تحقيق حسن كامل الصيرفي، دار إحياء الكتب العربية، 1962.

8- الأمالي أو غرر الفوائد ودرر القلائد: وهو مناط عناية الباحث في دراسته هذه، وسيأتي الحديث عنه لاحقاً، وقد عني بتحقيقه محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء التراث العربي، القاهرة، 1954، وعلى هذه الطبعة اعتمد الباحث في جميع إحالاته.

- وفاته:

توفي في الخامس عشر من شهر ربيع الأول سنة (436هـ)، ودفن في داره، ثم نقل إلى مشهد الحسين -رضي الله عنه- في كربلاء، وقبره معروف ظاهر[1]، وقال النجاشي في رجاله: "وتوليت غسله، ومعي الشريف أبو يعلى محمد بن الحسن الجعفري، وسلّار بن عبد العزيز".[2]

2- مضمون الكتاب:

الأمالي: اسم منقوص بياء ساكنة، جمع إملاء على غير القياس، والراجح أنها جمع أمليّة: كأغنيّة، وأحجيّة،وهي: "أن يقعد عالم، وحوله تلاميذه بالمحابر والقراطيس، فيتكلم بما فتح الله (سبحانه وتعالى) عليه من العلم، ويكتبه التلاميذ، فيصير كتاباً، ويسمونه الإملاء والأمالي.[3] وهي تطابق في مدلولها كلمة "محاضرة" في العصر الحديث، وليس بينهما من فارق، سوى أن الأمالي تملى -في الغالب- من الذاكرة ارتجالاً عن ظهر قلب، على حين تتلى المحاضرة من أوراق معدة من قبل، وبتعبيرآخرأن المحاضرة صورة جديدة ومتطورة للإملاء تتسم بالتركيز ووحدة الموضوع[4].

---

(1) ابن عنبة، الشريف جمال الدين أحمد بن علي (ت828هـ): عمدة الطالب في نسب آل أبي طالب، اعتنى به: يوسف عبدالله جمال الليل، مكتبة التوبة، الرياض، 2003، ص192-193.

(2) النجاشي، أبو العباس أحمد بن علي بن أحمد (ت 450هـ): رجال النجاشي (فهرست أسماء مصنفي الشيعة)، شركة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، 2010، ص260.

(3) حاجي خليفة، مصطفى بن عبدالله (ت 1067هـ): كشف الظنون عن عن أسامي الكتب والفنون، دار الفكر م1، ص161.

(4) الدقاق،عمر: مصادر التراث العربي في اللغة والمعاجم والأدب والتراجم، مكتبة دار الشروق، بيروت (د.ط)، (د.ت)، ص110.

يعد كتاب "الأمالي" للشريف المرتضى مصدراً من مصادر الأدب، ومرجعاً بارزاً في التفسير، واللغة، والبلاغة، والتاريخ، والأمثال، وعلم الكلام، ورواية الشعر، لا يقل ثراء، ومحتوى، وتنوعاً، وعلو مكانة عن كتب الأدب المشهورة، فحيثما "يستعرض الباحث كتب العربية النفيسة التي حوت ألوان المعارف، وزخرت بأشتات الطرائف ... وحقائق السير والتاريخ والأخبار، ونصوص الشعر واللغة والغريب، فإنه بلامراء يعد منها كتاب أمالي المرتضى ... وينظمه في العقد الذي يضم كتاب الكامل للمبرد، والبيان والتبيين للجاحظ، وعيون الأخبار لابن قتيبة ... وغيرها من الكتب التي حلقت في سماء الآداب العربية ..." [1]، وهي "مجالس أملاها تشتمل على فنون من معاني الأدب تكلم فيها على النحو واللغة وغير ذلك، وهو كتاب ممتع يدل على فضل كثير، وتوسع في الاطلاع على العلوم"[2]، ويتألف من (80) ثمانين أمليّة أو مجلساً أو محاضرة، فضلاً عن تكملة بلغت (36) ستاً وثلاثين مسألة مماثلة في موضوعاتها، وعرضها، ومعالجتها لمجالس الأمالي وفصولها.

وقد تنقل المرتضى في أماليه من موضوع إلى آخر، فاختار بعض آي القرآن الكريم، مما غمّ تأويله على العامة والخاصة، فشرع في تأويلها وتوجيهها بما يخدم مذهبه الشيعي الإمامي، يسعفه في ذلك وافر محفوظه من اللغة والشعر ومأثور الكلام، وذهن وقاد، وذكاء ملتهب، وبصر نافذ، واختار طائفة من الأحاديث النبوية الشريفة التي اختلف بتأويلها، وعالجها بالطريقة نفسها التي عالج فيها الآيات القرآنية، ثم عرض لمسائل علم الكلام فقرر فيها رأي أصحابه، واحتج فيها على خصومه، مثل: خلق أفعال العباد، والقول بوجوب الأصلح، وغير ذلك، وتناول بالشرح والتفسير طائفة من الشعر وحر الكلام، كما ذكر بعضاً من تراجم الشعراء، والعلماء، والأدباء،

---

(1) إبراهيم، أبو الفضل: مقدمة أمالي المرتضى غرر الفوائد ودرر القلائد، للشريف المرتضى علي بن الحسين الموسوي العلوي (ت 436هـ)، دار إحياء التراث العربي، القاهرة، 1954، ص18.

(2) ابن خلكان: وفيات الأعيان، ج3، ص313.

وأصحاب الآراء وأورد ما قاله بعض الشعراء من الأغراض الشعرية، مثل: المديح، والهجاء، والرثاء، والشيب، والطيف وغيرها.

- مصادر الكتاب الشفوية والكتابية:

نهل الشريف المرتضى منذ صباه من مختلف فروع المعرفة العلمية والأدبية والفقهية، والفلسفية، والكلامية التي زخرت بها الحياة العلمية والثقافية والفكرية في العصر العباسي، أثناء القرن الخامس الهجري، فقد أخذ عن خيرة علماء عصره، وأفاد منهم في أماليه، كما وسع معارفه ومداركه بالاطلاع على التآليف والمصنفات التي وصلت إليها يده، ويمكن تقسيم مصادر كتابه إلى ما يلي:

أولاً: المصادر الشفوية

وهي ما رواه عن شيوخه، وأئمة عصره، فيما طرقه من موضوعات نحوية، ولغوية، ونقدية، وتأويلية، وكلامية، وتفسير وإلى غير ذلك. ولعل من أبرزهم: المرزباني، وقد روى عنه في غير موضع من أماليه، وأكثر من الرواية عنه[1]، وابن جُنيقا/جُليقا، أبو القاسم عبدالله بن عثمان بن يحيى الدقاق (ت 390 هـ) [2]، وقد ذكره المرتضى في كتابه[3]، وكذلك روى عن الرماني، مسألة نحوية واحدة[4]. وذكر المرتضى أبا الحسن، علي بن محمد الكاتب في موضع واحد من أماليه[5].

---

(1) انظر: الأمالي، ج1، ص15، 19، 20، 60، 63، 65، 66، 67، 72، 81، 116، 118، 119، 129، 130، 133، 134، 138، 141، 182، 193 ...، ج2، ص9، 15، 25، 64، 102، 103، 132، 137، 138...

(2) ابن الجوزي، أبو الفرج عبد الرحمن بن علي بن محمد (ت 597هـ): المنتظم في تاريخ الأمم والملوك، تح: محمد عبد القادر عطا، مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، 1992، ج15، ص20.

(3) انظر: الأمالي، ج1، ص213، 220، 345، 370، 378، 407.

(4) انظر: المصدر نفسه، ج2، ص 305.

(5) انظر: المصدر نفسه ، ج2، ص305. لم أقف على ترجمة له.

ثانياً: المصادر الكتابية

المصادر المكتوبة التي رجع إليها المرتضى في أماليه كثيرة، فقد اطلع على كثير من الكتب والمصنفات التي وصلت إلى يده؛ قارئاً ومناقشاً، وهذا يدل على سعة اطلاعه، وشغفه بالقراءة، ودوامه على مجالسة العلماء، وولعه باقتناء الكتب[1]. ويمكن تقسيم هذه المصادر إلى:

أولاً: كتب التفسير، ولعل من أشهرها:

1- تفسير أبي علي محمد بن عبد الوهاب الجبائي (ت 303 هـ) الذي يعد رأس المعتزلة في عصره، وقد ذكر له المرتضى ما يقرب من عشرين رأياً، ووقف منها مواقف متباينة بين قبول ورفض، واستحسان. [2]

2- تفسير الطبري (ت 310 هـ) ((جامع البيان في تأويل القرآن))، وقد ذكره بالاسم في موضع واحد. [3]

3- تفسير أبي مسلم محمد بن بحر الأصبهاني (ت312 هـ) ((جامع التأويل لمحكم التنزيل))، وقد نقل عنه آراء عديدة. [4]

4- تفسير أبي القاسم البلخيّ (ت319هـ)، وقد نقل عنه تاويل بعض الآيات القرآنية.[5]

---

(1) المعتوق، أحمد محمد: الشريف المرتضى، ص140-141.

(2) انظر: الأمالي، ج1، ص11، 12، 378، 391، 441، 482، 535، ج2، ص27، 99، 100، 131، 165، 166، 187، 206، 232، 233، 253، 254، 282.

(3) انظر: الأمالي، ج1، ص516.

(4) انظر: الأمالي، ج1، ص13، 367، 454، ج2، ص99، 234، 304، 305.

(5) انظر: المصدر نفسه ، ج2، ص319.

5- تفسير الرماني (ت 384 هـ) ((الجامع لعلم القرآن))، وقد أورد رأيه في قوله تعالى: "وَيُنَزِّلُ مِنَ السَّمَاءِ مِنْ جِبَالٍ فِيهَا مِنْ بَرَدٍ".[1]

ثانياً: كتب معاني القرآن، ومنها:

1- معاني القرآن الكريم لأبي زكريا يحيى بن زياد الفراء (ت207هـ)، وقد أطراه في كتابه، كما نقل عنه.[2]

2- مجاز القرآن لأبي عبيدة معمر بن المثنى (ت210 هـ)، وقد نقل عنه في كتابه في ما يقارب من سبع وعشرين مرة.[3]

3- معاني القرآن للأخفش الأوسط (ت215 هـ)، وقد أورد قوله في تأويل قوله تعالى: "خُلِقَ الإِنسَانُ مِنْ عَجَلٍ"[4].

ثالثاً: كتب الحديث، ومنها:

1- غريب الحديث لأبي عبيد القاسم بن سلام (ت223 هـ)، وقد تكرر ورود هذا الكتاب في غير موضع من كتاب الأمالي[5].

---

(1) انظر: الأمالي، ج2، ص305. سورة النور، آية 43.

(2) انظر: المصدر نفسه ، ج1، ص128، 131، 135، 136، 142، 143، 144.

(3) انظر: المصدر نفسه ، ج1، ص3، 19، 60، 99، 134، 140، 160، 177، 193، 229، 249، 297، 369، 370، 377، 379، 453، 466، 506، 510، 635، 636، 638، 639، ج2، ص15، 24، 284.

(4) انظر: المصدر نفسه، ج1، ص5، 135. سورة الأنبياء، آية 37.

(5) انظر: المصدر نفسه، ج1، ص5، 6، 7، 17، 18، 31، 32، 34، 35، 156، 157، 454، ج2، ص50، 51، 52، 82، 85، 86.

2- غريب الحديث لابن قتيبة وقد اعترض عليه في مواضع منها: تأويله للفظة (أجذم) في قوله (صلى الله عليه وسلم): "من تعلم القرآن ثم نسيه لقي الله تعالى وهو أجذم" [1].

رابعاً: كتب اللغة، وقد عاد إلى هذه الكتب فيما أشكل من ألفاظ اللغة، ومنها:

1- معجم العين للخليل بن أحمد الفراهيدي (ت170 هـ) [2].

2- النوادر في اللغة لابي زيد الأنصاري (ت215 هـ) [3].

3- الصحاح للجوهري (ت393 هـ) [4].

خامساً: كتب الأدب، وقد عاد إليها في شرح بعض الأبيات، ومنها:

1- البيان والتبيين للجاحظ (ت255 هـ) [5].

2- عيون الأخبار لابن قتيبة (ت276هـ) [6].

3- الكامل للمبرد (ت285 هـ) [7].

---

(1) انظر: الأمالي، المصدر السابق، ج1، ص6.

(2) انظر: المصدر نفسه ، ج1، ص135، 136، 189، 211.

(3) انظر: المصدر نفسه ، ج1، ص265، ج2، ص83، 286.

(4) انظر: المصدر نفسه ، ج1، ص212، 457.

(5) انظر: المصدر نفسه، ج1، ص15، 16، 131، 139، 169، 177، 182، 183، 186، 194، 195، 196، 244، 286، ج2، ص44، 105، 241، 276.

(6) انظر: المصدر نفسه، ج1، ص6.

(7) انظر: المصدر نفسه، ج1، ص129، 137، 143، 145، 163، 168، 194، 196، 199، 264، 292، 387، 388، 438، 442، 445، 447، 462، 501، ج2، ص23، 25، 43، 44، 45، 103، 104، 116، 133، 134، 161، 176، 317.

سادساً: كتب النقد، ومنها:

1- طبقات الشعراء لابن سلام (ت231 هـ)، وقد نقل عنه عندما تحدث عن اشعار المعمرين [1].

2- أخبار أبي تمام للصولي (ت335 هـ)، وروى عنه كثيراً، وناقشه في تأويل بعض أبيات أبي تمام والبحتري [2].

3- الموازنة للآمدي (ت370هـ)، حيث أورد آراءه، وعلق عليها وأبدى وجهة نظره فيها[3].

سابعاً: المجاميع الشعرية:

وهي كثيرة جداً، وتشكل مساحة رحبة من أمالي المرتضى، بدءاً بالعصر الجاهلي، وانتهاء بالقرن الخامس الهجري، وأن نظرة عجلى، تمكن المتلقي من الوقوف على الكم الهائل من الشواهد الشعرية التي توقف عندها المرتضى في كتابه، وقد تضمن (1349)، تسعة وأربعين وثلاثمئة وألف بيت من الشعر، و(75) وخمسة وسبعين من الأرجاز، لما يقرب من (266) ستةٍ وستين ومئتي شاعر وشاعرة، ممن برز أو أغفل من شعراء العربية، منذ العصر الجاهلي حتى القرن الخامس الهجري و" لم يكن المرتضى في ما أورد في أماليه من مختاراته الشعرية مجرد راوية للشعر، أو شارح له، مفسر لغريبه، وإنما كان ناقداً بارعاً متذوقاً للشعر، يتحسس مواطن الجودة والجمال والإبداع فيما يرويه..." [4]

---

[1] انظر: الأمالي، المصدر السابق، ج1، ص234، 253، 268، 278، 323، 399.

[2] انظر: المصدر نفسه، ج1، ص63، 64، 119، 135، 141، 143، 258، 279، 282، 299، 302، 304، 360، 446، 450، 593، 596، 597، ج2، ص42، 261، 284.

[3] انظر: المصدر نفسه، ج1، ص620، 624-625، ج2، ص91-97.

[4] المعتوق، أحمد محمد: الشريف المرتضى، ص123.

وقد تنوعت طريقة اقتباس المرتضى من هذه المصادر السالفة الذكر، فهو مرة يذكر اسم المصدر، ومرة أخرى يذكر اسم المؤلف، ومرة ثالثة يذكر الاثنين معاً، ومرة رابعة ينقل عن أكثر من مؤلف، مع ذكر أسماء كتبهم، ومرة خامسة ينقل من عدة مؤلفين، دون أن يحدد أسماءهم، أو كتبهم، فيكون حينذاك ناقلاً من حفظه، ولكنه مع هذا دقيق في اقتباساته للنصوص، أمين على تثبيتها، فعند ابتدائه بالنقل، يقول: قال فلان، وعند نقله لهذه النصوص، يلحظ أنه ينقلها أحياناً كما هي عند مؤلفيها، أو يختصرها، أو يلخصها، أو يصوغها بأسلوبه أحياناً أخرى، وذلك حسبما تستدعيه المجالس، من عمق الفكرة، أو بساطتها، مضفياً عليها ما يجود به من فكر وقّاد، ورأي ناقد، واستكناه دقيق [1].

- قيمته الأدبية:

يعد كتاب الأمالي من الكتب المهمة في اللغة والنحو والصرف، ورواية الأشعار والأخبار، مثله كمثل الأمالي التي سبقته كأمالي القالي(ت356هـ)، وأمالي المرزوقي(ت421هـ) وأمالي ابن الشجري (ت542هـ)، وربما فاقها، من حيث الدقة والتحليل ومناقشة القضايا البلاغية والنقدية واللغوية، وإبداء الراي، فيما وقف عليه من الأشعار، فهو أكثر من غيره "حيطة في التثبت، وقوة الإسناد، ووضوح الموقف، وتحديد الرأي، ودقة التعليق والتحليل والتدليل والتفسير، والربط والموازنة بين النصوص، ووجهات النظر المختلفة، من أجل الوقوف على الرأي الأصلح" [2]. وفي المسائل اللغوية، فقد شرح المرتضى ما يزيد عن (650) ستمئة وخمسين مفردة لغوية من الكلمات والصيغ الغريبة التي وردت في الآيات الكريمة، والأحاديث الشريفة، والنصوص الشعرية والنثرية التي

---

(1) لازم البصير، ثائر عبد الزهرة: أمالي المرتضى بحث في المنهج والنقد والتأويل، دار الينابيع، دمشق، 2009، ص94.

(2) المعتوق، أحمد محمد: الشريف المرتضى، ص154-155.

استشهد بها، حيث يذكر معانيها واشتقاقاتها، وأوجه استعمالها، وتوضيح بعض الجوانب البلاغية في مدلولاتها، مما شكل معجماً لغوياً ثرياً [1]. وفي مجال البلاغة فقد تطرق إلى بعض المسائل البلاغية، والإصطلاحات المرتبطة بها، وإبداء الراي فيها، مثل: خصائص القول البليغ، والإيجاز، والتفريق بين الحذف والاختصار، واللفظ والمعنى، والتشبيه، والاستعارة، والإشارة، وبحث موسعاً مظاهر التكرار في الشعر وبليغ الكلام، وبين أهميته وأشكاله [2]، فهو يعد في هذا الجانب حلقة وصل بين من سبقه وبين من لحقه من البلاغين والنقاد العرب القدامى.

وفي النقد، فقد عرض لصفات الشعر الجيد، ومقاييس الجودة والإبداع، وموضوع السرقات الشعرية[3]، وكان له على بعض هذه الآراء ملحوظات دقيقة وأصيلة، دلت على قراءات نقدية معمقة واعية للكتب النقدية التي وقف عليها، ككتاب الموازنة للآمدي وغيره، مما جعل كتابه مميزاً عن كتب الأمالي الأخرى، وكتب الأدب العامة[4] أما في مجال السير والتراجم، فتتبدى أهمية الأمالي وقيمتها، حيث ترجم لما يزيد عن (65، خمس وستين) شخصية عربية إسلامية بين فقيه، ومتكلم، ومفسر، ولغوي، وناقد، وشاعر، وشاعرة، وخطيب، وأديب جاهلي قديم ومخضرم، ومولد، وحديث معاصر له، هذا فضلاً عما اشتملت عليه الأمالي من أخبار المعمرين، والمنجمين، مما جعل من هذا الكتاب مصدراً، من المصادر المهمة في السير والتراجم، ومرجعاً لمؤرخي الأدب العربي بنحو خاص.

---

(1) انظر: فهرس اللغة الملحق بكتاب الأمالي ج2، ص460-474.

(2) انظـر: الأمـالي، ج1، ص4، 5، 6، 7، 26، 121، 128، 189، ج2، ص73، 74، 75، 76، 309، 314، 372.

(3) انظـر: الأمـالي، ج1، ص171، 188، 279، 280، 305، 306، 415، 462، 519، 547، 573، 585، 596، 597.

(4) المعتوق، أحمد محمد: الشريف المرتضى، ص125، 126.

ب- التعريف بالمنهج الأسلوبي، وقيمته في الدراسات النقدية للنصوص التراثية العربية:

اللغة هي وسيلة الإنسان في التعبير عن أفكاره ومشاعره وعواطفه، أو ما يعتمل في نفسه، ويدور في خلده من معانٍ وأحاسيس،فـ " هي الأداة الرمزية التي يتم بوساطتها التعبير عن أفكارنا ومشاعرنا، بحيث يسهل تعاملنا مع الآخرين، فنحقق التواصل معهم"[1]، وهذا يعني أن ما نعبر عنه، لا يظهر بوضوح ودقة، سواء أكان ذلك في الواقع المحسوس، أم المعقول، دون أن يعتمد الألفاظ والتراكيب اللغوية، فالإنسان باللغة يصف العالم المحيط به، ويحطم حواجز ذاته المادية رهينة المكان والزمان والجسد الحاضر للعيان.[2] وإذا كانت اللغة بمستوياتها المختلفة خاضعة للعمليات العقلية/الفكر والمنطق، فـ "الفكر واللغة وجها العملة النقدية"[3] وهذا يفضي –بالتالي- إلى أن اللغة التي يفصح الإنسان بوساطتها عن نفسه تتفاوت من شخص لآخر، تبعاً لتفاوت المستويات العقلية والفكرية، وهذا التفاوت سيؤدي -بالضرورة- إلى اختلاف الأساليب وتنوعها من شخص إلى آخر[4]، ويتجلى هذا التفاوت بصورة ملحوظة في اللغة الإبداعية التي تشكل بصمة يمتلكها المبدعون يحملها صياغة الخطاب، فتكون كالشهادة التي لا تمّحي[5]؛ لأن اللغة الإبداعية نتاج عقل مبدعها، والسيطرة على بينتها تحتاج إلى طاقة عقلية، ليتم من خلالها

---

(1) كريمة، بلعز: علاقة اللغة بالمنطق "عند أبي النصر الفارابي"، مجلة الحوار الثقافي، جامعة مستغانم، الجزائر، عدد خريف وشتاء 2013، ص42.

(2) كريم، المختار: الأسلوب والإحصاء، منشورات كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، تونس، 2006، ص39.

(3) المصباحي، محمد: دلالات وإشكالات بحوث في الفلسفة العربية الإسلامية، ع8،عكاظ، الرباط، 1988، ص30.

(4) الشايب، أحمد: الأسلوب دراسة بلاغية تحليلة لأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط10، 1998، ص126.

(5) المسدي، عبد السلام: الأسلوبية والأسلوب،دار سعاد الصباح، الكويت،1939، ص70.

التشكيلات المختلفة لأبنية اللغة التي توافق أبنية الفكر[(1)]، وبما أن تشكل فكر الإنسان وثقافته، ومخزون ذاكرته، يجسد الحياة الاجتماعية والفكرية والسياسية والثقافية والاقتصادية التي يعيش في ظلها، وبالتالي تتكون لديه رؤى وأفكار ووجهة نظر، يعبر عنها المبدع بفرادة وتميز، بحيث يمثل ذاته الخاصة، ويحدد ملامح شخصيته، ففي ضوء هذا الفهم "فالأسلوب سمة شخصية، لا يمكن أخذه أو نقله، أو تعديله، بوصفة خاصية في الأداء اللغوي لا يمكن تكرارها"[(2)]، فالأسلوب يعتمد على اللغة، وفي وسعنا -إذاً- أن نقول: إن الأسلوب ظاهرة لغوية، وأن نشرع في تفسيره على هذا الأساس[(3)]، "ولذلك ينحصر الفهم الصائب للأسلوب في فض خصوصية الكلمات المستعملة، ولا سيما الصفات والاستعارات.... "[(4)]، والقارئ الذي لا يعنى ويهتم بالأسلوب ، يفهم فهماً بآئساً الصور والأفكار، مثله كمثل الذي لا يتحسس تفاعل الألوان في اللوحة، ولا ينظر إليها متكاملة؛ ولذلك لا يفهمها في الحقيقة؛ لأن تفاعل الألوان، هو من أول عناصر الصور المرسومة[(5)]، ومن هنا، فإن مهمة المحلل اللغوي الناقد أن يتابع الظواهر الأسلوبية ذات الانتظام؛ لأنها تمثل الملمح الأسلوبي الصحيح، فمن خلالها يمكن تحويل المضمر إلى الظاهر، وهو ما يحتاج إلى نوع من الحدس المرافق للنظر العميق، والمزامن للقدرة على التحرك بين التحليل والتركيب[(6)]؛ لأن "الأسلوب الأدبي؛ كل شكل مكتوب فردي ذي مقصدية أدبية"[(7)]، ولهذا لا يمكن أن نعثر في أي عمل على

---

(1) الكوفحي يوسف محمد: اللغة الإبداعية دراسة أسلوبية لأعمال جبران خليل جبران العربية، عالم الكتب الحديث، إربد، 2011، ص8.

(2) عبد الجواد، إبراهيم: الاتجاهات الأسلوبية في النقد العربي الحديث، وزارة الثقافة، عمان، 1996، ص103.

(3) عياد، شكري محمد: اللغة والإبداع مبادئ علم الأسلوب العربي،إنترناشيونال برس، القاهرة، 1988، ص103.

(4) تشيتشرين، أ.ف: الأفكار والأسلوب، تر: حياة شرارة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، (د.ط)، (د.ت)، ص60.

(5) المرجع نفسه، ص21.

(6) عبد المطلب، محمد: قراءات أسلوبية في الشعر الحديث، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، 1995، ص24.

(7) ريفاتير، ميكائيل: معايير تحليل الأسلوب، تر: حميد لحمداني، منشورات دراسات سال، دار النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 1993، ص16.

كلمة واحدة أدبية لا تهدف إلى ممارسة لون من التأثير على الشعور[1]، فالأسلوب صفة ذات أبعاد تاثيرية نحكم من خلالها على القيمة الأدبية بالاستحسان أو ضده[2]؛ لأن الخطاب الأدبي ينطوي على ما يخاطب شعور المتلقي، حيث يحفزه إلى تحليله والوقوف على قيمه الجمالية والفنية، وينصب الاهتمام على "البحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولاً، وعن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانياً"[3]، وهذا يخرج اللغة العامية، واللغة الشفوية، واللغة غير الفنية من الكلام الفني؛ لأن الأسلوبية لا تشغل إلا بالكلام الفني دون غيره[4]، ولعل قيمة الأعمال الإبداعية، تكمن في خصوصيتها اللغوية (الظواهر الأسلوبية)، وهذا -بالتأكيد- يكشف عن معتقدات مبدعها ومشاعره؛ ولذلك فإن الوظيفة الأساسية التي تنهض بها الأسلوبية، كونها منهجاً علمياً، تقوم على تعرية النص، وإبراز خصائصه وسماته، من حيث إنه شكل فني يتوخى المنشئ عن طريقه التأثير بالمتلقي، ومدخلها في الممارسة، لغة الأثر في النص الأدبي [5].

الإسلوبية أو علم الإسلوب هو: ترجمة للمصطلح الغربي (Stylistics)، وللأصل اللاتيني(Stylus)، ويعني أداة الكتابة،وهو ذو بعد إنساني ذاتي، واللاحقة (Stics)، تشير إلى الجانب المنهجي، وهي ذات بعد علمي عقلي، إذاً فالأسلوب (Style) نسبي، واللاحقة ذات بعد موضوعي، وفي كلتا الحالتين، يمكن تفكيك الدال الاصطلاحي إلى مدلوله بما يطابق عبارة علم

(1) فضل، صلاح: النشأة الأولى لعلم الأسلوب، مجلة أقلام، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ع7، السنة التاسعة عشرة، 1994، ص23.

(2) عياد، شكري: مدخل إلى علم الأسلوب، مكتبة مبارك العامة، القاهرة، ط2، 1992، ص13.

(3) صمود، حمادي: التفكير البلاغي عند العرب أسسه وتطوره إلى القرن السادس، منشورات الجامعة التونسية تونس، 1988، ص25.

(4) ربابعة، موسى: الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي للنشر والتوزيع، إربد، 2003، ص12.

(5) سليمان، فتح الله: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، الدار الفنية للنشر والتوزيع، القاهرة، 1990 ص35.

الأسلوب (Sciencede Style)، لذلك تُعرّف الأسلوبية بداهةً بالبحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب [1].

وقد ارتبط الأسلوب ارتباطاً وثيقاً بالدراسات اللغوية التي قام بها العالم اللغوي دي سوسير (Ferdinand de Saussure)، من خلال التفريق بين اللغة والكلام، فإذا كانت الدراسات اللغوية تركز على اللغة، فإن علم الأسلوب يركز على طريقة استخدامها وأدائها[2]، أي كيفية ما يقال، مستخدماً الوصف والتحليل في آن واحد، مما يؤكد كون الأسلوبية تمثل بعداً لغوياً لدراسة النص الأدبي؛ لأن هذا النص لا يمكن الوصول إلى أبعاده الحقيقية إلا عبر صياغته اللغوية، فالأسلوبية وسيلة البحث عن الأسس الموضوعية للأسلوب، وهو ما ينصب في نهاية المطاف على تحديد العلاقة بين الدال والمدلول، أو بين الشكل والمضمون[3] ويرى بالي (Bally) أن الأسلوبية تدرس الصيغ التعبيرية في لغة الأثر/ النص، استناداً إلى مضمونها المؤثر؛ أي أنها تدرسها بالنظر إلى الإعراب عن الأحاسيس بوساطة اللغة، وبالنظر إلى تأثير اللغة بالإحساس، وبمعنى آخر تدرس الأسلوبية الأفعال والممارسات التعبيرية في اللغة المنتظمة إلى حد رؤية أثرها المضموني، وذلك من حيث التعبير عن الأعمال الوجدانية باللغة، ورؤية أثر الأفعال اللغوية في الوجدان الحسي[4]، فهي تركز على الرأي القائل إن: "اللغة تقدم لمتكلميها وسائل مختلفة، ومتنوعة للتعبير عن الفكرة نفسها، وإن اختيار طريقة دون أخرى من قبل الشخص المتكلم من بين طرق التعبير المختلفة، يتم

---

(1) المسدي، عبد السلام: الأسلوبية والأسلوب، ص34.

(2) ربابعة، موسى: الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ص9.

(3) عبد المطلب، محمد: البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان (ناشرون)، بيروت، الشركة العالمية للنشر (لونجمان)، الجيزة، 1994، ص186، 188.

(4) ساند يرس، فيلي: نحو نظرية أسلوبية لسانية، تر: خالد محمود جمعة، دار الفكر، دمشق، 2003، ص33.

وفقاً لقصد أو نية مسبقة"[1]، وبالتالي فهي: "نوع من الحوار الدائم بين القارئ والكاتب، من خلال نص معين، ويتم هذا الحوار على أربعة مستويات: النص، والجملة، واللفظة، والصوت"[2]، فهي تركز على فهم النص من خلال الالتفات إلى علاقاته الداخلية، والكشف عن قيمة بنيته الفنية التي يتجلى فيها تحول الحقائق اللغوية إلى قيم جمالية، فهي تنحو منحىً علمياً، من حيث إن معطيات موضوعها تتجوهر حول مادة مجردة هي اللغة[3]، ويستوعب الدرس الأسلوبي الخطاب الأدبي من جميع جوانبه كلها، دون أن يهمل شيئاً من متعلقاته، إن على المستوى الطولي، أو المستوى العرضي، فهو على المستوى الطولي يمتص مستويات التحليل البلاغي كلها، ومعها مستويات التحليل اللساني: النحوي، والصرفي، والصوتي، والمعجمي وغيرها، كما يمتص على المستوى العرضي عملية: تركيب الخطاب اللغوي جميعه، وتحليله في مستوياته المتنوعة: الصوت، والكلمة، والجملة، والفقرة، والخطاب[4]، والمتلقي الفطن يتلمس من حوار هذه المستويات مواقف الكتاب نحو قضايا ثقافية واجتماعية وسياسية، ويمكن رصد تنوع هذه المستويات وأختلافها على نحو منضبط، مما يفضي -في نهاية الأمر- إلى أحكام نقدية تناط بأوصاف ظاهرة منضبطة [5].

إن دراسة العناصر المؤلفة للكلام وتداخلها، وبحث العلاقات القائمة بين العناصر، لا يتم إلا من خلال نظام لغوي[6]. وهذه العناصر من طبيعتها أسلوبية/انزياحات؛ لأنها تتعامل مع الفرادة الشخصية في تعبير المنشئ عن نفسه، ومن طبيعتها -أيضاً- أنها تعالج خصوصيات المزاج

---

(1) مومني، بوزيد: معلقة امرئ القيس دراسة أسلوبية، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة منتوري-قسنطينة-الجزائر، 2004، ص20.

(2) عياد، شكري محمد: اللغة والإبداع مبادئ علم الاسلوب العربي، ص68.

(3) بوحوش، رابح: اللسانيات وتحليل النصوص، عالم الكتب الحديث، إربد، 2007، ص58.

(4) حسنين، نبيل علي: هل أمست الأسلوبية بديلاً؟ (علمية الأسلوبية)،https://www.uop.edu.jo ، ص2.

(5) مصلوح، سعد: في النص الأدبي دراسة أسلوبية إحصائية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط2، (د.ت)، ص21.

(6) عياشي، منذر: مقالات في الأسلوبية، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، 1990، 97.

والطباع عنده (المنشئ للعمل الفني)، لذا فمجال الأسلوبية والتحليل الأسلوبي، هو مجال الكشف عن الفرادة الأدبية وتفسيرها، استناداً إلى ركائز الإبلاغية وتحليلاتها، وإظهار صلاتها بصاحبها: مواهبه ومكاسبه[1]، فالكاتب الجيد يستطيع ببراعته وحذقه أن يترك في ذهن المتلقي خواص كتابته المحددة التي تجسد طابعه الشخصي وملامح تعبيره "مثلما تعد البصمة ممثلة للشخص"[2] فالمبدع حين فعل الكتابة يترك في أعماله الفنية كثيراً من مميزاته الفنية المضمرة، أو الظاهرة وهي ما تسم أسلوبه بطابع خاص يتفرد به عن غيره، وهنا تتجلى مهمة الأسلوبية في معرفتها لمختلف أدوات التعبير، ووصفها، وتحديدها، وتصنيفها، ويتخذ البحث الأسلوبي -بالأساس- لغة النص مدخلاً رئيساً له، على أساس أنها لغة انزياحية متولدة بفعل انحراف عن السياق اللغوي العادي[3]، فهي "طريقة نوعية لدراسة الأعمال الأدبية، من حيث أسلوبها؛ أي النموذج الخاص الذي تصاغ فيه اللغة وتستخدم"[4]، ولعل مما تتفق عليه كل الاتجاهات الأسلوبية، هو أن المدخل في أي دراسة أسلوبية، ينبغي أن يكون لغوياً، فالأسلوبية تعني دراسة النص، الخطاب الأدبي من منطلق لغوي[5]، بمعنى أن النص الأدبي يعد المجال الحيوي الذي يتسع لتجربة المبدع وتفننه في فن القول.

وبما أن تراثنا الأدبي، هو بناء لغوي فإنه لا يمكن أن ندرك جوهره، إلا من خلال صياغاته البلاغية، وما ينماز به من خصائص لغوية، يتحول فيها عن سياقاته الإخبارية إلى وظيفته التأثيرية، ومن هنا لا بد من دراسة أساليبه اللغوية المعبرة عن أفكاره ومعانيه المستترة فيه، فمناط النقد هو "فحص الوسائل التي يستطيع الإنسان نفسه بوساطتها أن يعبر باللغة عن طريقة

(1) ابن ذريل، عدنان: النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، 1989، ص43.

(2) فضل، صلاح: مناهج النقد المعاصر، إفريقيا الشرق، بيروت، 2002، ص88.

(3) ريفاتير، ميكائيل: معايير الأسلوب، ص54.

(4) مانويل، فيتور: الأسلوبية علم وتاريخ، تر: سليمان العطار، مجلة فصول، م1، ع1، 1981، ص133.

(5) سليمان، فتح الله: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص25.

رؤيته وشعوره الرائع"[1]، وثمة أمر آخر أن روح الأمة تكمن في روائع أعمالها الأدبية، فضلاً عما تميز نفسية واتجاهات أديب من أديب آخر، "إذ ليس للتراث وجود مستقل خارج وعينا به، وفهمنا إياه، ووجوده المستقل -إن صح له هذا الوجود - إنما يتمثل في شكل من أشكال الوجود الفيزيقي العيني، يمكن أن يدرك بالحس ، ويخضع لمقاييس الفراغ المكاني الذي يحتله على رفوف المكتبات في شكل مجلدات مطبوعة أو مخطوطة. وليس هذا الوجود العيني هو ما يعنينا؛ وإنما الذي يعنينا وجوده في معرفتنا وفي وعينا الثقافي. وهذا الوجود في الوعي هو الذي نصفه بعدم الاستقلال، وكيف يوصف التراث بالاستقلال عن الوعي المعاصر، وهو لا يوجد إلا فيه وبه؟ وانطلاقاً من هذه الحقيقة نعيد اليوم قراءة عبد القاهر (وغيره) لنرى ما الذي يمكن أن يقدمه لنا، وما الذي يمكن أن ننفيه منه عن "وعينا" [2]، وتبرز أهمية الدراسات التحليلة الأسلوبية في تجاوزها الجوانب الشكلية والتحليل السطحي الذي يعتمد على الشرح والتفسير إلى "استكشاف ما فيه من جوانب جمالية، وذلك بما تتيح للدارس من قدرة على التعامل مع الاستخدامات اللغوية، ودلالاتها في العمل الأدبي، وبهذا التفاعل مع الخواص الأسلوبية المميزة المكتشفة بطريقة علمية سليمة، تتضح مميزات النص وخواصه الفنية"[3] فاستخدام الأسلوبية الحديثة في تناول النصوص الأدبية الإبداعية تمكن الناقد من النفاذ إلى أعماق النصوص وجوهرها ومدلولاتها وإيحاءاتها؛ لأن الناقد الذي استكملت أدواته التقليدية لا يقنع بالوقوف "عند ظاهر النص فقط، أو مظاهره الشكلية، فظاهر النص لا يقوده إلى ما هو جوهري، أما التصنيف، والإحصاء، والاستنتاج، وصياغة الفروض، فهي أوراق موضوعية

---

(1) المسدي، عبد السلام: الأسلوب والأسلوبية، ص32،31

(2) أبو زيد، نصر حامد: إشكاليات القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 1994 ص149.

(3) عودة، خليل: المنهج الأسلوبي في دراسة النص الأدبي، مجلة النجاح للأبحاث، م2، ع8، 1994، ص100.

مساعدة تعين الناقد على استجلاء، الدلالات القصيّة"[1]، وتظهر الأسلوبية المدلولات الجمالية في النص عبر دراسة العلاقات القائمة بين الصيغ التعبيرية، وعلاقتها بالمرسل والمتلقّي على حد سواء، معتمدة في ذلك على دراسة الألفاظ وطريقة تركيبها في النص، والوظيفة التي يؤديها التركيب بشكل عام[2]، وتسعى الأسلوبية بما تمتلكه من أدوات إلى استخراج كنوز الآثار الأدبية عن طريق اللغة دون تجاهل للموضوعية التي تقوم عليها[3]، فالبحث الأسلوبي بمثابة جسر بين علم اللغة وتاريخ الأدب[4] ، يعكس علاقة المبدع بالنص الأدبي وتشكلات اللغة فيه، بحيث "تسهم في إبراز الكاتب ورؤاه، وذلك من خلال دراستها لسياقات الألفاظ، وما تنطوي عليه هذه السياقات من دلالات مختلفة، وكذلك من خلال دراسة جرس الألفاظ في النص الأدبي"[5]، ومن هنا جاء اختيارنا للمنهج الأسلوبي الحديث وسيلة نستطيع من خلاله النفاذ إلى عمق النصوص الأدبية التي اشتملت عليها أمالي الشريف المرتضى. إذ أصبحت الأسلوبية الحديثة عاملاً فعالاً في قراءة النص قراءة لغوية نقدية؛ وذلك لأن الدراسة اللغوية لنص أدبي ما يحولها بالتأكيد إلى دراسة أسلوبية[6] وبذلك برزت أهمية الأسلوبية في سدها الثغرة التي تركها النقد من خلال اعتمادها اللغة أداة أساسية في بناء النص وتحليله من داخله بما فيها من طاقات وإمكانات[7].

---

(1) صالح، بشرى موسى: المنهج الأسلوبي في النقد العربي الحديث، مجلة علامات، م10، ج40، يونيو، 2001، ص290.

(2) عودة، ميس خليل: تأصيل الأسلوبية في الموروث النقدي والبلاغي(كتاب مفتاح العلوم للسكاكي نموذجاً)، دار جليس الزمان، عمان، 2009، ص145.

(3) عبد البديع، لطفي: التركيب اللغوي للأدب، مكتبة النهضة، القاهرة، 1970، ص93.

(4) ابن ذريل، عدنان: اللغة والأسلوب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1980، ص150.

(5) أبو العدوس، يوسف: البلاغة والأسلوب مقدمات عامة، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، 1999، ص185-186.

(6) عبد المطلب، محمد: البلاغة والأسلوب، ص272.

(7) كتانة، نهيل فتحي أحمد: دراسة أسلوبية في شعر أبي فراس الحمداني، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، 2000، ص41.

الفصل الأول

أبرز الظواهر الأسلوبية في كتاب الأمالي

أولاً: المستوى الصوتي.

ثانياً: المستوى التركيبي.

ثالثاً: المستوى المعجمي الدلالي .

رابعاً: المستوى البلاغي.

خامساً: المستوى الوصفي.

أولاً: المستوى الصوتي

مدخل

يتجلى المدخل الدقيق لدراسة النص الأدبي في دراسة مستوياته اللغوية والأسلوبية، سواء أكانت: صوتية، أم تركيبية، أم صرفية، أم دلالية، أم بلاغية ....

أما على المستوى الصوتي، فقد تنبه اللغويون العرب القدامى إلى أهمية علم الأصوات، بوصفه واحداً من العلوم التي تقوم عليها اللغة العربية، فاللغة كما يقول ابن جني (ت392هـ): "أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم"[1]، والصوت: " هو اللفظ والجوهر الذي يقوم به التقطيع، وبه يوجد التأليف، ولن تكون حركات اللسان لفظاً، ولا كلاماً موزوناً ولا منثوراً إلا بظهور الصوت، ولا تكون الحروف كلاماً إلا بالتقطيع والتأليف"[2]، وقد توالت جهود القدماء من: لغويين، ونحويين، ونقاد بالاهتمام بالصوت ووظيفته الدلالية، إلى أن جاء ابن سينا (ت 428هـ)، حيث توجت هذه الجهود برسالته الفذة "رسالة في أسباب حدوث الحروف" التي عالج فيها أصوات اللغة على نحو فريد، لا تكاد تقع عليه عند أحد من المتقدمين، وهو يتصل بما يسمى علم الأصوات اللفظي، فقد جاء حديثه فيها حديث العالم الفيزيائي، والطبيب، واللغوي، وعالم الأصوات[3]، أما النقّاد المحدثون، فقد أولوا علم الأصوات عناية فائقة، إذ أصبحت دراسة الصوت تشكل لبنة أساسية في النص الأدبي؛ لأن النص الأدبي؛ أو أي نص آخر، هو في نهاية المطاف تضافر مجموعة من

---

(1) ابن جني، أبو الفتح عثمان (ت392هـ):الخصائص، تح: محمد علي النجار، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط4، 1990، ج1، ص34.

(2) الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر (ت 255هـ): البيان والتبيين، تح: عبدالسلام هارون، مكتبة ابن سينا، القاهرة، 2010، ج1، ص72.

(3) انظر: حسين، علي خليف، منهج الدرس الصوتي عند العرب، دار المعارف العلمية، بيروت، 2001، ص87.

الأصوات تشكل مفرداته وجمله، وبالتالي بناءه اللغوي الذي يتجاوز الوظيفة الإبلاغية إلى الوظيفة التأثيرية " فالبناء اللغوي- لأية لغة- إنما ينهض على الوحدات الصوتية التي لا يزيد عددها في لغة من اللغات عن بعض عشرات. والوحدات الصوتية، أو الصوت، اللغوي(الفونيم)، لا معنى لها وحدها، إنما هي الوحدة الأساسية الصغرى التي تُبنى منها الكلمات، وتتميز كل لغة بملامحها الصوتية الخاصة، أي أن كل لغة من اللغات تستقل بنظام فونيمي محدد"[1] فالأصوات والوحدات الصوتية، هي المسؤولة عن السمات والخصائص الصوتية، مثل: القافية، والوزن والجناس الاستهلالي، والتجانس الصوتي، والنغمة، وجرس الصوت[2] مما يتلاقى كله أو بعضه تحت مسمى الإيقاع، وتتجلى أهمية التراكيب الصوتية بصفتها تجسد إحدى الوسائل المهمة في الخطاب الأدبي، مما تجعل منه خطاباً يثير في نفس المتلقي الرقة والعذوبة، علاوة على أنها تمثل مظهراً للإبداع الشعري لدى الشاعر، كما يعمل هذا المستوى إلى جانب المستويات الأخرى على تنوع البناء الأسلوبي[3].

ويشكل المستوى الصوتي بتفرعاته، وأنواعه المتنوعة من: جناس وتكرار، وسجع... جانباً من الإيقاع الموسيقي داخل النص الأدبي، بحيث تحدث تماثلاً صوتياً، نستطيع من خلاله تحديد الانفعالات والأحاسيس، والإمساك بها، فهي"موسيقى تعبيرية لنقل الوجدان والخواطر والأحاسيس والمشاعر التي قد تعجز الألفاظ والمعاني عن نقلها أو الإيحاء بها، فتأتي الموسيقى رمزاً دالاً

---

(1) تليمة، عبد المنعم: مقدمة في نظرية الأدب، دار العودة، بيروت، ط3، 1983، ص21-22.

(2) بيوشل، أولريش: الأسلوبية اللسانية، تر: محمود جمعة، نوافذ، جدة، ع13، سبتمبر، 2000، ص136-137.

(3) الجبوري، سامي شهاب أحمد: شعر ابن الجوزي، دراسة أسلوبية، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، 2011، ص133.

موحياً"[1]، وتأسيساً على ما سبق، سيتناول الباحث في هذا المستوى: الجناس، والتكرار، والسجع، وتشابه الأطراف، ورد الأعجاز على الصدور في كتاب أمالي الشريف المرتضى.

1- الجناس:

وسمي جناساً؛ "لأن حروف ألفاظه يكون تركيبها من جنس واحد، وحقيقته أن يكون اللفظ واحداً والمعنى مختلفاً، ولا يشترط تماثل جميع الحروف، بل يكفي في التماثل ما تقرب به المجانسة[2]، " وهو من ألطف مجاري الكلام، ومن محاسن مداخله، وهو من الكلام كالغرة في وجه الفرس، عظيم الموقع في البلاغة، جليل القدر في الفصاحة، ولولا ذلك ما أنزل الله كتابه المجيد على هذا الأسلوب، ولا اختاره له كغيره من سائر أساليب الفصاحة"[3] والجناس الجيد يثير إعجابنا من نواح: ناحية التماثل في الصورة، وناحية الجرس الموسيقي، وناحية التآلف والتخالف بين ركنيه لفظاً ومعنى، وناحية ما يحويه كل ركن من المعنى الأصلي[4]، ومعيار الجناس المقبول كما يرى الجرجاني، هو: أنك "لا تستحسن تجانس اللفظتين إلا إذا كان موقع معنيهما من العقل موقعاً حميداً، ولم يكن مرمى الجامع بينهما مرمى بعيداً"[5]. فالجناس المقبول بوصفه فناً بلاغياً، يرجع إلى التناسب الدلالي بين المعاني والألفاظ المتجانسة في النص الأدبي، أو ما كان ناصراً للمعنى،

---

(1) نافع، عبد الفتاح صالح: عضوية الموسيقى في النص الشعري، مكتبة المنار، الزرقاء، 1985ص23.

(2) ابن الأثير، ضياء الدين (ت 637 هـ) : المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، قدمه وعلق عليه: أحمد الحوفي، وبدوي طبانة، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، (د.ط) (د.ت)، ق1، ص262..

(3) العلوي، يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم (ت 705هـ): الطراز، تح: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت، 2002، ج2، ص185.

(4) الجندي، علي: فن الجناس، دار الفكر العربي، القاهرة، 1954، ص20.

(5) الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد، (ت، 47، أو 474هـ): أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، 1991، ص7.

فما "يعطي التجنيس من الفضيلة، أمر لم يتم إلا بنصرة المعنى، إذ لو باللفظ وحده لما كان فيه مستحسن، ولما وجد فيه إلاّ معيب مستهجن. ولذلك ذم الاستكثار منه والولوع به"[1].

ويكمن سحر الجناس في مراعاة البعد النفسي، وأن يكون ذا مسار يدفع المستمع إلى إقامة مقارنة / مفارقة، الأولى ناتجة عن تشابه اللفظين، والثانية الناتجة من اختلاف المعنيين[2] ويظل الجناس وغيره من الفنون البديعية من روافد اللغة العربية، مما يتيح للمتكلم التوسع في التعبير عما بنفسه بطرق متنوعة بليغة[3].

ومن النصوص التي يتبدى فيها الجناس في كتاب أمالي الشريف المرتضى، قوله تعالى: "أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ يُزْجِي سَحَابًا ثُمَّ يُؤَلِّفُ بَيْنَهُ ثُمَّ يَجْعَلُهُ رُكَامًا فَتَرَى الْوَدْقَ يَخْرُجُ مِنْ خِلَالِهِ وَيُنَزِّلُ مِنَ السَّمَاءِ مِنْ جِبَالٍ فِيهَا مِنْ بَرَدٍ فَيُصِيبُ بِهِ مَنْ يَشَاءُ وَيَصْرِفُهُ عَنْ مَنْ يَشَاءُ يَكَادُ سَنَا بَرْقِهِ يَذْهَبُ بِالْأَبْصَارِ"[4] ترسم هاتان الآيتان مشهد نشوء المطر، بما فيه من عبرة، ومجال للتأمل والتدبر في صنع الله تعالى وقدرته. فالله يسوق السحاب بقدرته إلى حيث يشاء، ثم يجمعه بعد تفرقه، ثم يجعله كثيفا متراكماً بعضه فوق بعض، فترى المطر يخرج من بين السحاب الكثيف، فينزل من السحاب الذي هو كأمثال الجبال برداً، فيصيب بذلك البرد من شاء من العباد، فيضره في زرعه وثمره وماشيته، ويدفعه عمن يشاء، فلا يضره، فكما ينزل المطر من السماء، وهو نفع للعباد، كذلك ينزل منها البرد، وهو ضرر للعباد، فسبحان من جعل من السماء منشأ للخير والشر. ويقرب ضوء برق السحاب، فيخطف أبصار

---

(1) الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد، (ت، 47، أو 474هـ): أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، 1991، ص8.

(2) الشيخ، عبد الواحد حسن: العلاقات الدلالية والتراث البلاغي العربي دراسة تطبيقية، مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنية، الإسكندرية، 1999، ص153.

(3) عيد، رجاء: المذهب البديعي في الشعر والنقد، منشأة المعارف، الإسكندرية، (د.ط)، (د.ت)، ص273.

(4) سورة النور، آية 43، 44.

الناظرين من شدة إضاءته، وقوة لمعانه. ويتصرف الله بالليل والنهار: من حيث الطول والقصر، والظلمة والنور، والحر والبرد. ففي ما تقدم ذكره دلالة واضحة، وعظة بليغة على وجود الصانع المبدع لذوي البصائر المستنيرة، وخصهم بالذكر؛ لأنهم المنتفعون حيث يتأملون، فيجدون الماء والبرد، والظلمة والنور تخرج من شيء واحد[1]. جاء الجناس في هاتين الآيتين في لفظة: "الأبصار"المكررة مرتين، الأولى: الدالة على فعل النظر والرؤية البصرية: " يَكَادُ سَنَا بَرْقِهِ يَذْهَبُ بِالْأَبْصَارِ "، والثانية: الدالة على العقول والبصيرة: " إِنَّ فِي ذَلِكَ لَعِبْرَةً لِأُولِي الْأَبْصَارِ "، وهذا ما أكدته الآيتان في مخاطبة البصر والبصيرة معاً. والجناس هنا جناس تام اتفقت فيه اللفظتان في عدد الحروف وترتيبها وحركاتها، حيث نهض بوظيفتين؛ الأولى: دلالية، أفادت المفارقة الجلية بين الأبصار بصفته حاسة من الحواس التي يرى من خلالها الوجود، وتعد – أيضاً – منفذاً من منافذ العقل إلى إدراك الماديات، وبين الأبصار المتعلقة بالعقل مناط الاعتبار العظة والتدبر. ولعل الربط بين الأبصار بمعنى الرؤية، والأبصار بمعنى التدبر والتأمل، أن الانتفاع بكليهما واجب حتى تحصل المنفعة والفائدة العظيمة، إذ إن أحدهما لا يغني عن الآخر في الأصل. والثانية: إيقاعية موسيقية، ناجمة عن التكرار المتماثل في الحروف وعددها وحركاتها، مما يجعل المتلقي يتنبه إلى هذه الموسيقى التي تعكس الحالة النفسية لمن يشاهد البرق الذي يكاد يذهب بالأبصار، فالموقف يبعث على الرهبة والخشية، كما يدعو إلى التأمل والتفكر للاعتبار والعظة. فالجناس شكل يتصل بالمضمون[2] ويولد إيقاعاً ملحوظاً، يثير انتباه السامع. [3] ومن ذلك قوله تعالى: "وُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ نَاضِرَةٌ

---

[1] الصابوني، محمد علي: صفوة التفاسير، ق10، ص24، 25.

[2] ماريا، خوسيه: نظرية اللغة الأدبية، تر: حامد أبو أحمد، مكتبة غريب، القاهرة، 1992، ص196.

[3] بغداد، أحمد، النظم الصوتي في القرآن الكريم والترجمة، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2005، ص126.

﴿إِلَى رَبِّهَا نَاظِرَةٌ﴾[1] الأول من النّضرة التي هي الحسن والنعمة[2]، يقال: نضُر وجه فلان: إذا حسُن من النعمة، ونضّر الله وجهه: إذا حسنه كذلك، وقيل إنها ناعمة، ومسرورة.[3] والثاني من النظر؛ أي وجوه المؤمنين مشرقة حسنة ناعمة؛ لنظرها إلى ربها، وعلى هذا جمهور العلماء[4]، يحق لها أن تنضر، وهي تنظر إلى الخالق[5] في الآية جناس ناقص، بين لفظتي: "ناضرة، ناظرة"، ولعل المتأمل في هذا الجناس، يجد أنه كشف عن المعنى المقصود، المتمثل في الحالة النفسية التي يتبدى عليها المؤمنون يوم القيامة من السعادة والفرح والسرور لحظة ينظرون فيها إلى ربهم، في مقابل الشقاء والتعاسة والخزي الذي يكتنف الكافرين والعصاة في ذلك اليوم. أما على المستوى النغمي، فقد أحدث تكرار الحروف (النون، والضاد، والراء) نغماً يشي بالفرح والسرور. منح النص عمقاً دلالياً عن طريق اختلاف المعنى، فالفرح والإشراق حاصل من نظرتهم إلى ذات الله جل جلاله، أو من نظرته إليهم. فالجناس يشكل طاقة تعبيرية تثري المعاني في أداء منسجم أخّاذ[6].

ومن ذلك ما أورده للفرزدق[7]:

هَــذا ابــنُ خَيــرِ عِبــادِ اللهِ كُلِّهِــمُ ... هَــذا التَّقــيُّ النَّقــيُّ الطّـاهِرُ العَلَـ[ـمُ]

هَــذا الّــذي تَعــرِفُ البَطحــاءُ وطأَتَــهُ ... والبَيــتُ يَعــرِفُهُ والحِـلُّ والحَـ[ـرَمُ]

---

[1] سورة القيامة، آية 22، 23.

[2] القرطبي: الجامع لأحكام القرآن، م10، ج19، ص80.

[3] الطبري، محمد بن جرير (310 هـ): جامع البيان في تأويل القرآن، تح: أحمد محمد شاكر، مؤسسة الرسالة، بيروت، 2000، ج24، 71.

[4] القرطبي: الجامع لأحكام القرآن، م10، ج19، ص80.

[5] الطبري: جامع البيان في تأويل القرآن، ج24، ص71.

[6] سلطاني، محمد علي: البلاغة العربية في فنونها البديع والبيان، دار العصماء، دمشق، 2006، ص51.

[7] الأمالي، ج1، ص6. وانظر: البيتان في ديوان الفرزدق، همام بن غالب (ت 114هـ)، ضبطه وشرحه: إيليا حاوي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1983، ج2، ص353.

هذان البيتان من قصيدة مدح بها الفرزدق زين العابدين، علي بن الحسين بن علي بن أبي طالب (ت95هـ)، إجابه عن سؤال الشامي، وقد سأل هشام بن عبد الملك عن الرجل الذي خُلي بينه وبين الحجر الأسود، وكان ذلك يوم حج هشام في خلافة أخيه الوليد[1]. جانس الشاعر بين لفظتي " التقي والنقي" في البيت الأول ليفيد دلالة جديدة، فهو علاوة عن تقواه وصلاحه، نقي السرية من الغل والحقد والحسد. ومن ذلك ما استحسنه أيضاً لأبي تمام[2]:

كُـــلُّ دَاءٍ يُرجَـــى الـــدَّواءُ لـــهُ ... إلاّ الفَظِيعـــين: مِيتَـــةً وَمَـــشِيبَا

يـــا نَـــسيبَ الثُّغَـــامِ ذَنْبُـــكَ أبقَـــى ... حَـــسناتي عِنـــدَ الحِـــسانِ ذُنُوبـــا[3]

يشكو أبو تمام الشيب، وقد خط رأسه، حتى عابه الحسان، وغدت حسناته عندهن ذنوباً؛ أي أنهن عبن ما رأينه من الشيب في رأسه. جانس الشاعر بين " داء، الدواء"، و " حسناتي، الحسان"، فاللفظتان: " داء، الدواء" تدلان على أن الشيب لا طب له، فهو نظير الهرم الذي أعيا كل دواء، وبذلك أفضت كل لفظة إلى دلالة جديدة مغايرة لصاحبتها، على أساس من التداعي الذهني المرتبط بين الدال والمدلول، فالداء، والدواء مرتبطان في بعض علاقتهما بالحزن والتحسر على الشباب الذي انقضى، كما يوحي المعنى المتضمن في البيت الأول. أما الجناس في البيت الثاني" حسناتي، الحسان" فقد أظهرت المفارقة بين الحالة التي كان عليها في شبابه، حيث كانت الحسان يعجبن به، وبين الحالة التي أضحى عليها، إذ علا رأسه الشيب، فأصبحن ينكرن حاله، ويرين حسناته ذنوباً. أضف إلى ذلك الإيقاع الموسيقي الحزين الذي وفره الجناس في هذين البيتين.

---

(1) الأمالي، ج1، ص69.

(2) المصدر نفسه، ج1، ص 610. وانظر: البيتان في ديوان أبي تمام، حبيب بن أوس الطائي (ت 23هـ)، تح: محمد عبده غرام، دار المعارف، القاهرة، ط4، (د.ت)، م1، ص 159.

(3) الثغام: نبت أبيض. انظر: ابن منظور: لسان العرب، مادة (ثغم).

2- التكرار

يعد التكرار من الظواهر الأسلوبية المهمة التي يتوسل بها إلى فهم النص الأدبي، وهو سمة جمالية ينهض على توليد المعاني وتكثيفها، ويساعد على تصوير المشاعر والإلحاح عليها، فضلاً عما يقوم به من وظيفة إيقاعية، وجرس موسيقي، بصفته عنصراً فاعلاً ومؤثراً في الموسيقى الداخلية في أي نص. والتكرار ظاهرة لغوية عرفتها لغتنا العربية منذ النصوص الجاهلية، ثم ورد في القران الكريم، والحديث النبوي الشريف، وما تلا ذلك من شعر ونثر، وقد لفت القدماء والمحدثين على حد سواء، أكان ذلك على مستوى النص، أم على مستوى المتلقي.

يندرج التكرار تحت باب البديع، ولعل الجاحظ أول من أشار إليه سمة أسلوبية مرتبطة بالتأثير النفسي، يقول: "وجملة القول في الترداد، أنه ليس فيه حد ينتهي إليه، ولا يؤتى على وصفه، وإنما ذلك على قدر المستمعين، ومن يحضره العوام والخواص"[1]

ويعرفه ابن أبي الإصبع، بـ : " أن يكرر المتكلم اللفظة الواحدة، لتأكيد الوصف، أو المدح، أو الذم، أو التهويل، أو الوعيد"[2]، ويقول عنه ابن معصوم المدني: "التكرار، وقد يقال: التكرير، فالأول اسم، والثاني مصدر من كررت الشيء: إذا أعدته مراراً، وهو عبارة عن تكرير كلمة فأكثر باللفظ والمعنى لنكتة، ونكته كثيرة: منها التوكيد، وزيادة التنبيه، وزيادة التوجع والتحسر، والتهويل، وزيادة المدح، والتلذذ بذكر المكرر، والتنويه بشأن المذكور"[3]، وهو قسمان: مذموم غير مفيد، لا يحمل دلالة، فيكون زيادة وحذفه أبلغ، ومفيد يقدم دلالة جديدة، لم يتطرق إليها المعنى الأول، فلا

---

(1) الجاحظ، ج1، ص87.

(2) المصري، ابن أبي الإصبع (ت 654 هـ): تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تح: حفني محمد شرف، دار النهضة، القاهرة، 1963، ج2، ص375.

(3) المدني، ابن معصوم (ت 1052 هـ): أنوار الربيع في أنواع البديع، تح: شاكر هادي شكر، عالم الكتب، بيروت، 1969، ج5، ص345-353.

يمكن الاستغناء عنه[1]. وقد التفت النقاد المحدثون إلى أهمية التكرار، ومكانته في السياق اللغوي، ودوره كأداة فنية إيحائية للتعبير عما يهجس في نفس الأديب من مشاعر وأفكار، علاوة على الدور الفاعل في التوازي الصوتي فـ" هو أسلوب تعبيري، يصور انفعال النفس بمثير، واللفظ المكرر فيه، هو المفتاح الذي ينشر الضوء على الصورة، لاتصاله بالوجدان"[2]، حيث يكشف عن الكثير من القضايا المخبوءة داخل نفس الإنسان، فتكرار كلمة ما يعكس طبيعة علاقة الشاعر بها، مما يعني أن للتكرار جانباً وظيفياً مهماً؛ يضيء النص، ويفتح أبوابه الموصدة ؛ لذلك لا بد أن ينظر للكلمة المكررة من خلال السياق، وليس خارج نطاقه، وإلا بدت مجرد كلمة منفصلة لا حياة فيها[3] ، فالتكرار يحيي الكلمات ويميتها [4]؛ أي أن اللفظ المكرر ينبغي أن يكون وثيق الصلة بالمعنى العام، وإلا كان متكلفاً لا سبيل إلى قبوله، فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة، يكشف عن اهتمام المتكلم بها، وهو بهذا المعنى، ذو دلالة نفسية قيمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر، ويحلل نفسية كاتبه [5].

تعرض المرتضى لظاهرة التكرار في القرآن في سورة " الكافرون"، وسورة "الرحمن"، وسورة "فصلت"، حيث بين بلاغة التكرار وجمالياته فيها، وقد استشهد على وروده في الشعر. يقول في

---

(1) لخطابي، أبو سليمان أحمد بين محمد بن إبراهيم (ت388هـ): بيان إعجاز القرآن (ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن للرماني، والخطابي وعبد القاهر الجرجاني)، تح: محمد خلف الله أحمد، ومحمد زغلول سلام، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1968، ص152.

(2) السيد، عز الدين علي: التكرير بين المثير والتأثير، عالم الكتب، بيروت،ط2، 1986، ص136.

(3) نصير، أمل: التكرار في شعر الأخطل، مؤتة للبحوث والدراسات، مؤتة، الكرك، م20، ع8، 2005، ص49.

(4) غاتشف، غيورغي: الوعي والفن، تر: نوفل نيوف، مراجعة سعد مصلوح، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع146، فبراير، 1990، ص64.

(5) الملائكة، نازك: قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ط6، 1981، ص264، 276.

إحدى أماليه "تأويل آية": "إن سأل سائل، فقال: ما وجه التكرار في سورة الكافرون، وما الذي حسّن إعادة النفي لكونه عابداً ما يعبدون، وكونهم عابدين ما يعبد، وذكر ذلك مرة واحدة يغني"[1].

ويجيب على ذلك، حيث يذكر أولاً ما قاله ابن قتيبة، وهو أن القرآن لم ينزل دفعة واحدة، وإنما نزل شيئاً بعد شيء، والأمر في ذلك ظاهر، فكأن المشركين أتوا النبي (صلّى الله عليه وسلم) ، فقالوا له: استلم بعض أصنامنا حتى نؤمن بك، ونصدق بنبوتك، فأمره الله تعالى بأن يقول لهم: " لَا أَعْبُدُ مَا تَعْبُدُونَ وَلَا أَنتُمْ عَابِدُونَ مَا أَعْبُدُ " ، ثم ذهبوا مدة، وجاؤوه، فقالوا له: أعبد بعض آلهتنا، واستلم بعض أصنامنا يوماً، أو شهراً، أوحولاً، لنفعل مثل ذلك بإلهك، فأمره الله تعالى بأن يقول لهم: " وَلَا أَنَا عَابِدٌ مَا عَبَدتُّمْ وَلَا أَنتُمْ عَابِدُونَ مَا أَعْبُدُ "؛ أي إن كنتم لا تعبدون إلهي إلا بهذا الشرط، فإنكم لا تعبدون أبداً [2]

ولكن ابن قتيبة ذكر وجهاً بلاغياً آخر، وهو التكرار للتوكيد، يقول: "ولا موضع أولى بالتكرار للتوكيد من السبب الذي أنزلت فيه: " قُلْ يَا أَيُّهَا الْكَافِرُونَ "[3] ، ثم يمضي الشريف في الإجابة على هذا السؤال بذكر ثلاثة أجوبة، كل واحد منها –كما يقول– أوضح مما ذكره ابن قتيبة:

أولها: ما حكي عن أبي العباس ثعلب أنه قال: إنما حسن التكرار؛ لأن تحت كل لفظة معنى ليس هو تحت الأخرى، وتلخيص الكلام: " قُلْ يَا أَيُّهَا الْكَافِرُونَ لَا أَعْبُدُ مَا تَعْبُدُونَ " الساعة وفي هذه الحال، " وَلَا أَنتُمْ عَابِدُونَ مَا أَعْبُدُ " في هذه الحال أيضاً، فاختص الفعلان منه ومنهم بالحال، وقال من بعد: " وَلَا أَنَا عَابِدٌ مَا عَبَدتُّمْ " في المستقبل ،" وَلَا أَنتُمْ عَابِدُونَ مَا أَعْبُدُ " فيما

---

[1] الأمالي، ج1، ص120

[2] الأمالي، ج1،ص120. وانظر: ابن قتيبة، أبو محمد عبدالله بن مسلم (ت276 هـ): تأويل مشكل القرآن، تح: السيد أحمد صقر، مكتبة دار التراث، القاهرة، ص237، 238.

[3] ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، ص237.

تستقبلون، فاختلف/ فاختلفت المعاني وحسن التكرار لاختلافها [1]، ويجب أن تكون السورة على هذا الجواب، مختصة بمن المعلوم من حاله أنه لا يؤمن.[2] والجواب الثاني، وهو جواب الفراء، أن يكون التكرار للتأكيد؛ كقول المجيب مؤكداً: بلى بلى، والممتنع مؤكداً: لا لا. [3]، " والجواب الثالث – وهو أغربها – أنني لا أعبد الأصنام التي تعبدونها، ولا أنتم عابدون ما أعبد؛ أي أنتم غير عابدين الله الذي أنا عابده إذ أشركتم به، واتخذتم الأصنام وغيرها معبودة من دونه أو معه، وإنما يكون عابداً له من أخلص له العبادة دون غيره، وأفرده بها، وقوله: " وَلَا أَنَا عَابِدٌ مَا عَبَدْتُمْ "؛ أي لست أعبد عبادتكم، وما في قوله: " مَا عَبَدْتُمْ " في موضع المصدر، كما قال تعالى: "وَالْأَرْضِ وَمَا طَحَاهَا وَنَفْسٍ وَمَا سَوَّاهَا "[4]، أراد: وطحيه إياها وتسويته لها... ، ومعنى قوله: " وَلَا أَنْتُمْ عَابِدُونَ مَا أَعْبُدُ "؛ أي لستم عابدين عبادتي... ، فلم يتكرر الكلام إلّا لاختلاف المعاني".[5]

إن المتأمل في ما قدمه المرتضى من إجابات لتعليل وجه التكرار في سورة "الكافرون" ، يجد أنه لم يطعن في إجابة من هذه الإجابات، بل دافع عن رأي ابن قتيبة، بقوله: "... وهذا الطعن غير صحيح"[6]؛ أي ما طعنه الطاعنون على رأي ابن قتيبة السابق الذكر ولكنه ذكر ثلاثة أجوبة كلاً منها أوضح مما ذكره ابن قتيبة، ولكن فاته ما ذكره ابن قتيبة أن التكرار جاء للتوكيد، وفائدته حسم أطماع الكافرين، وإكذاب ظنونهم، فأبدأ وأعاد في الجواب[7]. أما الوجه الثالث الذي وسمه

---

(1) ثعلب، أبو العباس أحمد بن يحيى (ت 291 هـ)، معاني القرآن، تح: شاكر سبع نتيش الأسدي، مطبوعات مطبعة الناصرية، العراق، 2010،ص30

(2) الأمالي، ج1، ص121.

(3) الأمالي، ج1، 122. وانظر: الفراء، أبو زكريا يحيى بن زياد (ت207 هـ): معاني القرآن، تح محمد علي النجار، وأحمد يوسف نجاتي، عالم الكتب، بيروت، ط3، 1983، ج2، ص287، 288.

(4) سورة الشمس، آية 6,7.

(5) الأمالي، ج1، ص122.

(6) المصدر نفسه، ج1، ص120.

(7) ابن قتيبة: تأويل مشكل القرآن، 237.

بالغرابة، فهو يتقاطع مع رأي ثعلب، فثعلب يقول: "إنما حسن التكرار؛ لأن تحت كل لفظة معنى ليس هو تحت الأخرى"، والمرتضى يختم الجواب الثالث بقوله:" فلم يتكرر الكلام إلا لاختلاف المعاني"، فليس ثمة فرق كبير بين الجوابين. وهذا يعني، أن المرتضى يميل إلى رأي ثعلب، كما توحي عبارته السابقة. ويقول عن التكرار في سورة الرحمن: "فإنما حسن للتقرير بالنّعم المختلفة المعددة، فكلما ذكر نعمة أنعم بها قرر عليها، ووبخ على التكذيب بها؛ كما يقول الرجل لغيره: ألم أحسن إليك بأن خولتك الأموال! ألم أحسن إليك بأن خلصتك من المكاره! ألم أحسن إليك بأن فعلت بك كذا وكذا! فيحسن منه التكرير، لاختلاف ما يقرره به، وهذا كثير في كلام العرب وأشعارهم"[1] وقريباً ما ذهب إليه ابن فارس، بقوله:... وكتكرير من كرر...

كَمْ نعمةٍ كانتْ لهُ كَمْ كَمْ وكَمْ

فكرر لفظ " كم" لفرط العناية بقصد تكثير العدد. قال علماؤنا: فعلى هذه السنة جاء ما جاء في كتاب الله جل ثناؤه من قوله: "فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ"[2]،[3] فالتكرار – في هذه الآية– جاء لغرض التأكيد والتنبيه للنفوس، والتحريك لها؛ لاختلاف النعم المذكورة، ولطرد الغفلة عنها أيضاً[4]. أما التكرار في سورة المرسلات، فيشير إليه عند الحديث عن قوله تعالى:" وَيْلٌ يَوْمَئِذٍ لِلْمُكَذِّبِينَ"[5]. فيرى أن الجواب في هذه الآية، هو الجواب نفسه الذي علل فيه التكرار في سورة الرحمن.

---

(1) الأمالي، ج1، ص122.

(2) سورة الرحمن،الآيات 16، 18، 21، 25، 28، 30، 34، 36، 38، 40، 42، 45، 47، 49، 51، 53، 55، 57، 59، 61، 63، 65، 67، 69، 71، 73,75، 77.

(3) ابن فارس، أبو الحسين أحمد (ت 395 هـ): الصاحبي، تح: السيد أحمد صقر، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، (د.ط)، (د.ت)، ص342.

(4) ابن عطية، أبو محمد عبد الحق، (ت 542 هـ): تفسير ابن عطية "المحرر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز"، تح الرحالة الفاروق وآخرون، وزارة الأوقاف والشئون الإسلامية، قطر، ط2، 2007، ج8، ص165.

(5) سورة المرسلات، الآيات: 15، 19، 24، 28، 34، 37، 40، 45، 47، 49.

ولعل المرتضى -كغيره من القدامى- لم يلتفت إلا إلى الجانب الدلالي للتكرار، فهو لم يشر إلى أهمية المادة الصوتية المتمثلة بالتنغيم والإيقاع الذي يضفيه التكرار على النص، وهي مادة تتضمن طاقة كبيرة ببعدها الفكري والعاطفي، كما يقول بالي [1] (Bali). وللقرآن الكريم جوانب عدة من الروعة "وإن جانباً من تلك الروعة يرجع إلى جمال الإيقاع، ومعلوم أن ذلك الجمال الإيقاعي ينبع من التناسب بين العناصر الصوتية واللفظية؛ أي من الأصوات اللغوية والحركات والمقاطع الصوتية، ومن الفقرات والآيات، ومن تماثل الفواصل والغايات"[2]، فالنظم القرآني يراعي في توزيع الأصوات وتأليفها ما يناسب المعاني، والأغراض، ونوع التأثير الذي يريد إثارته في نفس المخاطب[3].

أما النصوص التي تبدت فيها ظاهرة التكرار فهي كثيرة ومتناثرة في ثنايا الكتاب وتضاعيفه، إلا أنني سأتوقف عند نصين استشهد بهما المرتضى على التكرار الحسن الذي خرج به الشاعر من تكرار إلى تكرار لاختلاف المعاني، وهذان النصان جاء بهما شاهدين على أن التكرار عرف في أشعار العرب، وذلك أثناء الحديث عن التكرار في السور التي سبق الحديث عنها. النص الأول، وهو من الشعر الجاهلي، للمهلهل بن ربيعة يرثي أخاه كليباً. يقول: [4]

علــى أنْ لــيس عِــدْلاً مِــن كُليــبٍ   إذا طُــردَ اليتــيمُ عــنِ الجَــــزُورِ[5]

علــى أنْ لــيس عِــدْلاً مــن كُليــبٍ   إذا مـــا ضِــيمَ جيــرانُ المُجيـــــرِ

---

[1] فضل، صلاح: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2، 1985، ص22.

[2] أبو زيد، أحمد: التناسب البياني في القرآن: دراسة في النظم المعنوي والصوتي، منشورات كلية الآداب، جامعة محمد الخامس، المغرب، 1992، ص289.

[3] أبو زيد، أحمد: التناسب البياني في القرآن، ص307.

[4] الأمالي، ج1، ص122. وانظر: المهلهل، عدي بن ربيعة: ديوانه، تح: أنطوان محسن القوّال، دار الجيل،بيروت، 1995، ص40-41.

[5] العِدل: المثيل والنظير. انظر: ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم (ت711هـ): لسان العرب، دار صادر، بيروت، (د.ط)، (د.ت)، مادة(عدل).

علــى أنْ لــيسَ عِــدْلاً مــن كُليــبٍ إذا رَجَفَ العِضَاهُ من الدَّبُــورِ

علــى أنْ لــيسَ عِــدْلاً مــن كُليــبٍ إذا خَرجتْ مُخبَّأةُ الخُــــدورِ

علــى أنْ لــيسَ عِــدْلاً مــن كُليــبٍ إذا ما أُعلنتْ نجْوى الأمـــورِ

علــى أنْ لــيسَ عِــدْلاً مــن كُليــبٍ إذا خِيفَ المخوفُ منَ الثُّغُورِ[1]

علــى أنْ لــيسَ عِــدْلاً مــن كُليــبٍ غَداةَ تلاتِلِ الأمْرِ الكبيـــــرِ[2]

علــى أنْ لــيسَ عِــدْلاً مِــن كُليــبٍ إذا ما خامَ جارُ المُستَجيــرِ[3]

يقوم هذا النص على ثيمة، فكرة رئيسة، وهي أن كليباً يمثل الرجل النموذج أو المثال، في: كرمه، ونجدته، وثباته، وصراحته، وشجاعته وقت الشدة، فهو رجل لا مثيل له ولا نظير له في هذه الصفات التي تميز الرجال بعضهم من بعض. ولعل جمال هذه الفكرة، قد تبدى من خلال مفارقة أقامها بين أخيه كليب وغيره ممن قتلوا في حرب البسوس، وكأنه يقول إن الثأر من كليب لم ينته، مهما قُتل من قوم همام وجساس، فهم ليسوا اكفاء له. وما قوى هذه الفكرة، وربط التسلسل والتتابع الدقيق بين أجزائها، هو التكرار، حيث منح النص مزيداً من السبك والتلاحم بين عناصره، علاوة على أنه حفز انتباه المتلقي، وأثار مشاعره. والتكرار الذي يتبدى في هذا النص، الذي امتد، ليشمل شطراً من البيت الشعري، فقد استخدم الشاعر تكرار البداية " على أنْ ليسَ عدلاً مِن كُليبٍ" (8) ثماني مرات على مستوى هذا النص، في حين تكرر على مستوى القصيدة (13) ثلاث عشرة مرة[4]، وكذلك تكرار الأداة (إذا) في بداية أعجاز الأبيات، حيث تكررت (7) سبع مرات في هذا

(1) الثغور: جمع ثغر: كل موضع يهدده الأعداء. انظر: المصدر نفسه، مادة(ثغر).

(2) التلاتل: جمع تلتلة: الشدائد. انظر: المصدر نفسه، مادة(تلتل).

(3) خام: جبن. انظر: ابن منظور: لسان العرب، مادة(خمّ).

(4) انظر: ديوان المهلهل، ص40-41.

النص، كما تكررت (12) اثنتي عشرة مرة على مستوى النص أيضاً[1]. والتكرار المتتابع على هذه الصورة، يكشف عن إيقاع موسيقي من نوع خاص، تعلو فيه نبرة الحزن والأسى على فقد أخيه، ويتواءم مع المعنى الذي أراده الشاعر، وهو تأكيد فرادة كليب وتميّزه عن غيره من الرجال أي تصوير المعاني الإيجابية التي كانت شخصية كليب تتمتع بها، ففي كل مرة يقدم معنى جديداً يختلف عمّا قدمه في المعنى الأول، فالعاطفة الجياشة المفعمة بالألم والمرارة، هي ما سوغت هذا التكرار المتعاقب، في جرس انفعالي يثير إحساسات المتلقي، فـ " اللغة الشعرية التي هي لغة انفعالية تتوجه إلى القلب، وتعتمد بشكل رئيسي على اللغة الموسيقية التي يمكنها هي الأخرى أن تثير انفعالات وإحساسات لا تحصى"[2]، فالشاعر جعل من خلال هذا التكرار نقطة جوهرية تدور حولها الأبيات جميعاً، فإعادة صدر البيت كشف عن نغمة حزينة، فكأن النواح والبكاء هما اللذان دفعا بالشاعر إلى هذا النمط من التكرار[3].

النص الثاني وهو من شعر صدر الإسلام، لليلى الأخيلية، تقول في رثاء توبة بن الحُميّر:[4]

لـنِعْمَ الفَتـى يـا تَـوْبَ كُنـتَ إذا التقَـتْ   صدور الأعالي واستَشَالَ الأسافِلُ[5]

ونِعـمَ الفَتـى يـا تَـوْبَ كُنـتَ ولـم تَكُـن   لتُسبق يوماً كنْتَ فيه تحـــاوِلُ

---

(1) انظر: ديوان المهلهل، ص40-41.

(2) البستاني، صبحي: الصورة الشعرية في الكتابة الفنية، الأصول والفروع، دار الفكر اللبناني، بيروت، 1986، ص49.

(3) انظر: ربابعة، موسى: قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي، مكتبة الكتاني، إربد، 2001، ص 58، 59.

(4) الأمالي، ج1، ص125-126.وانظر: ليلى الأخيليّة: ديوانها، تح: واضح الصمد، دار صادر، بيروت، ط2.2003، ص72-73. توبة بن الحميّر: شاعر من عشاق العرب المشهورين، كان يهوى ليلى الأخيلية، وخطبها، فرده أبوها، وزوجها غيره، انظر: الزركلي، خير الدين، الأعلام، دار العلم للملايين، بيروت، ط5، 1980، م2، ص89.

(5) توب: مرخم توبة، استشال: ارتفع. انظر: ابن منظور: لسان العرب، مادة (شال).

ونِعـمَ الفتــى يـا تــوب كنـتَ لِخَائــفٍ   أتاكَ لكي يُحْمى ونِعْمَ المُجامِـلُ

ونِعـمَ الفتــى يــا تــوبَ جــاراً وصــاحباً   ونِعْمَ الفَتى يا توبَ حين تُفاضِـلُ

لعَمــري لأنــتَ المــرءُ أبكــي لِفقْــدِهِ   بِجِدٍّ ولو لا مثَ عليه العَــواذِلُ[1]

لعمــري لأنــت المــرءُ أبكــي لِفقــدِهِ   ويكْثُرُ تَسْهيدي لهُ لا أوائـــــلُ[2]

لعَمــري لأنــتَ المــرءُ أبكــي لِفقْــدِهِ   ولو لامَ فيهِ ناقِصُ الرأيِ جاهِـــلُ

لعَمــري لأنــتَ المــرءُ أبكــي لِفقْــدِهِ   إذا كَثُرَتْ بالمُلْحمينَ التّلاتِـــــلُ [3]

أبــى لــك ذمُّ النّــاسِ يـا تــوبَ كُلّمــا   ذُكرتَ أمورٌ مُحْكماتٌ كوامِـــــلُ

أبــى لَــكَ ذمٌّ النــاس يــا تــوبَ كلّمــا   ذُكرتَ سماحٌ حينَ تأوي الأرامِـــلُ

فـــلا يُبعــدَنْكَ اللهُ يــا تــوبَ إنّمــــا   لقِيتَ حِمامَ الموتِ، والموتُ عاجِلُ

ولا يُبعــدَنْك اللهُ يــا تــوبَ إنّــهـــا   كذاك المنايا عاجلاتٌ وآجِــــلُ

ولا يُبعـــدَنْكَ الله يـــا تـــوبَ والتَقـــتْ   عليكَ الغَوادِي المُدْجَناتُ الهَواطلُ[4]

تدور بنية هذه القصيدة حول نواة دلالية رئيسة تنبثق منها جميع الأنساق الدلالية الأخرى في النص، وتتمثل هذه النواة بالمرثي (توب/ توبة)، وهي نواة مفعمة بالشحنات الإيجابية المتمثلة بالفضائل، فهو رمز الخير والشجاعة والرفعة والسمو... وبنية دلالية ثانوية، وهي الفاقد/ ليلى لذلك الغائب مادياً، ولكنه الخازن لمشاعر الحب الحي، وما يترتب عليه من أحزان وآلام على فقدان صاحبه/ توب. ويتحرك المخاطب/ المرثي بين دلالتين:دلالة الغياب في صورة المرثي بملامحه

---

[1] العواذل: جمع عاذل، وهو اللائم. انظر: المصدر نفسه، مادة (عذل).

[2] الأوائل:من وأل يئل؛ أي التجأ. انظر: المصدر نفسه، مادة (وأل).

[3] الملحمون: جمع ملحم، وهو المشرف على القتل، والتلاتل: الشدائد. انظر: لسان العرب، مادة (لحم، تلتل).

[4] الغوادي: جمع غادية، وهي السحابة الماطرة، المدجنات: المظلمات، الهواطل: الغزيرة. انظر: المصدر نفسه مادة (غدا، دجن، هطل).

وصفاته، ودلالة الحضور الذي جسده أسلوب النداء التي اختزلت فيه الشاعرة أحزانها وآلامها وحسرتها على المحبوب، فهي تعيش – من خلال هذا الأسلوب– الماضي في زمن الحاضر والمستقبل.[1] إن المتأمل في هذا النص، يجد أن الأسلوب الطاغي عليه، هو أسلوب التكرار، وهو في أغلب الأبيات من تكرار البداية، الذي لم يأت، اعتباطاً ولكنه جاء ليؤدي دوراً وظيفياً، يجسد مشاعر الألم والأسى على فقد المحبوب، كما ساعد على تصوير ملامح المرثي بكل أبعاده، المعنوية عبر الظلال والإيحاءات الخاصة التي تنبعث من مفردات القصيدة وتراكيبها، ويقدرة المتلقي على تخيلها. فالشاعرة استطاعت أن تعبر عن تجربتها النفسية من خلال أسلوب التكرار، في ذروة الألم، ولعل ما خفف من هذه المشاعر، وتزاحم الانفعالات، وروّح عما في نفسها، هو الترديد، ولا سيما لاسم المرثي/ المحبوب، حيث كررته (8) ثماني مرات باسمه المرخم (توب) و (26) وست وعشرين مرة باستخدام الضمير، مشيدة بذكره، ومؤكدة منزلته ومكانته في فؤادها. فهذا التكرار الذي يولد صوراً مختلفة – كلما أحست الشاعرة بفتور أو ضعف نفس– يدفع القصيدة نحو التقدم النامي[2]، كما يضع في أيدينا مفتاحاً للفكرة المتسلطة على المبدع[3]، أضف إلى ذلك الإيقاع الموسيقي الحزين الذي أشاعه التكرار في جو القصيدة.

3– السجع:

يعد السجع من المحسنات البديعية التي تجري في الكلام، إما على سبيل الطبع، أو على سبيل التكلف والصنعة، ولعل الفراهيدي(ت170هـ) أول من عرّفه باستخدام طريقة المشابهة بينه

---

(1) آغا، آلاء طارق محمود: التوازي الدلالي في لامية (ليلى الإخليلية) مجلة التربية والعلم، الموصل، م14، ع3، 2007، ص156.

(2) الجبار، مدحت: الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1995، ص257.

(3) بوراوي، مليكة: بلاغة التكرار في مراثي الخنساء، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر، مارس، 2006، ص59.

وبين الشعر، يقول: " سجع الرجل إذا نطق بكلام له فواصل كقوافي الشعر من غير وزن" [1]، أي أن الوزن ليس مشروطاً بقدر ما هو جائز، وهذا ما تؤكده الأمثلة المسجوعة التي أوردها من كلام العرب، أما ابن فارس، فيقول: "السجع في كلام، هو: أن يؤتى به، وله فواصل كقوافي الشعر كقولهم: من قلّ ذلّ، ومن أمر فلّ"[2]، فهو كما يبدو من تعريفه، قد حذف عبارة (من غير وزن)، ربما يكون ذلك تجنباً للجدل المحتدم بين البلاغيين واللغويين، فهو عند البلاغيين "تواطؤ الفواصل في الكلام المنثور على حرف واحد"[3] أو "تواطؤ الفاصلتين من النثر على حرف واحد"[4] ، وهو "في النثر كما القوافي في الشعر، ومن جهاته الفواصل القرآنية"[5] والسجع ليس من الزخارف اللفظية، أو زينة تركيبية، بل هو مما يتطلبه المعنى ويستدعيه، ولا سيما إذا تُرك "اللفظ يجري على سجيته، وعلى سلامته، حتى يخرج على غير صنعة ولا اجتلاب تأليف، ولا التماس قافية، ولا تكلف لوزن"[6]، فإن ساقه المعنى، وطلبه بلا مشقة أو كلفة، فـ " لا تبتغي به بدلاً، ولا تجد عنه حِولاً"[7]، ولا يحسن في السمع، ولا يصفو مشربه إلا باجتماع شرائط أربع:

الشريطة الأولى: ترجع إلى المفردات، وهي أن تكون حلوة المذاق، تشتاق إلى سماعها الأنفس، ويلذ سماعها على الآذان... والشريطة الثانية: راجعة إلى التركيب، وهي أن تكون الألفاظ

---

(1) الفراهيدي، الخليل بن أحمد (ت170 هـ): كتاب العين، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، 2003، مادة (سجع).

(2) ابن فارس، أبو الحسين أحمد (ت 395 هـ): معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، (د.ط)، (د.ت)، مادة (سجع).

(3) الجاحظ: البيان والتبيين، ج3، ص4.

(4) ابن الأثير: المثل السائر، ق1، ص210.

(5) الخطيب القزويني، جلال الدين محمد (ت739 هـ): الإيضاح في علوم البلاغة، شرح وتعليق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط4، 1975، ص547.

(6) السكاكي،أبو يعقوب، يوسف بن محمد (ت626 هـ): مفتاح العلوم، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ص542.

(7) الجرجاني: أسرار البلاغة، ص11.

المسجوعة في تركيبها تابعة لمعناها، ولا يكون المعنى تابعاً للألفاظ، فتكون ظاهرة التمويه، وباطنة التشويه. الشريطة الثالثة: أن تكون تلك المعاني مألوفة غير غريبة، ولا مستنكرة، ولا ركيكة. الشريطة الرابعة: أن تكون كل واحدة من السجعتين دالة على معنى مغاير للمعنى الذي دلت عليه الأخرى، وإلّا كان ذلك من باب التكرير الذي لا فائدة منه [1] . فالسجع كغيره من ألوان البديع، لم يكن لمجرد الزينة التي لا تفيد شيئاً، بل هي "تجسد إمكانات لغوية لها تصور شكلي محدد في إبراز الناحية الجمالية"[2] فهو وثيق الصلة بموسيقى الألفاظ، يسترعي الآذان بألفاظه، كما يسترعي القلوب والعقول بمعانيه[3] .

ومن نماذج السجع في الأمالي، قول قيس بن عاصم[4] وقد أُتي بقاتل ابنه، فقال: رعّبتم الفتى، وأقبل عليه، فقال: "يا بُني لقد نقصْتَ عدَدَك، وأوهنْتَ رَكنَكَ' وفتتَّ في عَضُدِك، وأشْمَتَّ عدوَّك، وأسأتَ بقومك؛ خلّوا سبيله؛ وما حَلَّ حُبْوَته[5] ولا تغيّر وجهُه"[6] تبدى السجع في هذه العبارة في المقاطع الآتية: نقصتَ عددك/ أوهنتَ ركنك/ وفتتَّ في عضدك/ أشْمَتَّ عدوّك/ أسأت بقومك. وهو من السجع القصير العبارات، المستحسن، كما قال ابن الأثير: "كلما قلت الألفاظ، كان أحسن لقرب الفواصل المسجوعة من سمع السامع" [7] ويبدو–لي– أن السجع علاوة على أنه جاء

---

(1) العلوي، الطراز، ج3، ص13-15.

(2) عبد المطلب، محمد: البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان ناشرون، والشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، 1994، ص67.

(3) أنيس، ابراهيم: موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط4، 1988، ص44-45.

(4) قيس بن عاصم التميمي؛ أحد أمراء العرب وعقلائهم، والموصوفين بالحلم والشجاعة فيهم، شاعر مخضرم، أدرك الإسلام؛ فأسلم، استعمله الرسول(صلى الله عليه وسلم) على صدقات قومه. انظر: الزركلي، الأعلام، م5، ص106.

(5) الحبوة: الجلوس على الأليتين وضم الفخذين والساقين إلى البطن بالذراعين. انظر: ابن منظور: لسان العرب، مادة (حبا).

(6) الأمالي، ج1، ص131.

(7) ابن الأثير: المثل السائر، ق1، ص257.

جارياً على سجيته، غير مستكره لطبيعته، كشف المعنى، واختزل الحالة المفعمة بالألم المتمثلة بفقد قيس فلذة كبده، والحِلم الذي وسع القاتل، وخفف من روعه، كما أفصح عن مكانة ابنه ومنزلته، فهو ليس مجرد أي فتى؛ فهو عدد حقيقي في عدد حقيقي، وجزء مهم من ركن مكين، وشريان قوي في عضد متين، وفارس يغيظ العدو. كما حققت السجعات بتوافق الحرف الأخير وحركته، على الرغم من اختلاف الوزن الصرفي لها، إيقاعاً حسناً، لم يستصعب على لسان المرسل، ولم تمجه أذن المتلقي. ومن ذلك ما رواه ابن الأعرابي، قيل لقيس[1] بماذا سُدتَ؟ فقال بثلاث: بَذل الندى، وكفّ الأذى، ونصر المولى[2].

وهو أيضاً من السجع القصير المستحسن الذي يأخذ بعضه برقاب بعض: بذل الندى/ كف الأذى/ وقد اتفقت السجعتان: ندى، أذى في الوزن والحرف الأخير، بينما توافقت السجعات الثلاث في الحرف الأخير (الألف)، وهي من الأصوات المجهورة، وهذه الصفات متجذرة بقيس، وليست طارئة، تنبئ بذاتها عن ذاتها؛ بصورة حركية سمعية، تحاكي صوت هذا الحرف. ولذلك ساد قومه، وسودوه عليهم، علاوة على ما أضفته هذه السجعات المتلاحقة من إيقاع موسيقي منسجم مع المعنى الذي أراده المتكلم، ولعل الألف التي يصفها اللغويون بالطول؛ لأنها تستغرق في النطق أكثر مما تستغرقه الحركات القصيرة، تتلاءم مع المعاني التي تضمنتها السجعات الثلاث، حيث تحتاج هذه الفضائل إلى وقت طويل، وصبر على المكاره، وبذل للمعروف، وإدامة للعطاء؛ حتى تتمكن من المرء؛ ليتمكن من السيادة والزعامة في أهله وذويه. ومن النماذج كذلك، قول نُوَيد بن

---

[1] أبو عبد الله محمد بن زياد، لم يُرَ أحد في علم الشعر أغزر منه، مات سنة (231هـ) . انظر: ابن النديم، أبو الفرج محمد بن أبي يعقوب: الفهرست، ضبطه وشرحه: يوسف علي الطويل، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2002، ص109.

[2] الأمالي، ج1،ص131.

زيد[1] لبنيه، وقد حضرته الوفاة: " أوصيكم بالناس شراً، لا ترحموا لهم عَبرة، ولا تقيلوهم عَثْرة، قصروا الأعنّة، وطوّلوا الأسنة، واطعنوا شَزْراً[2]، واضربوا هجراً[3]، وإذا أردتم الحاجزة فقبل المناجزة[4]، والمرء يعجز لا محالة، بالجّد لا بالكد. التجلد ولا التبلّد، والمنية ولا الدّنية. لا تأسوا على فائت عز فقده، ولا تحنّوا إلى ظاعن وإن أُلف قربه، ولا تَطْمَعوا فَتَطْبَعوا [5]، ولا تهنوا فَتَخْرَعوا[6]، ولا يكون لكم المثل السوء؛ إن الموصَّيْن بنو سَهْوان. إذا مِتُّ فارحبوا خط مضجعي، ولا تضنُّوا عليّ برُحبِ الأرض، وما ذلك بمؤدٍ إلى روْحاً[7]، ولكن راحة نفس خامرها الإشفاق"[8].

في هذه الوصية مجموعة من الألفاظ، جرى فيها السجع، وهي: "عَبْرةً/ عَثْرةً، الأعِنَّةَ/ الأسِنَّةَ، شَزْرَاً/ هَبراً، المُناجَزة، الجَدّ/ الكَدّ، التَّجلُّدُ/ التَّبلُّد، المنيَّةَ/ الدَّنيَّةُ، فَقْدُه/ قُرْبُه، تَطْمَعُوا/ فَتطْبَعُوا، تَهِنُوا/ تَخْرَعُوا" وقد جاءت متفقة في الوزن الصرفي والروي: فعبرة، عثرة على وزن فَعْلة، والأعنة، الأسنة على وزن أَفْعِلة، وشزراً، هجراً على وزن فعلاً، المحاجزة، المناجزة على وزن مفاعلة، الجدّ، الكدّ على وزن فعْل، التجلد، التبلد على وزن تفعّل، فقده، قربه على بوزن فَعْلُه، وتطمعوا، تطبعوا على وزن تَفْعَلوا. واختلفت وزناً، واتفقت روياً في تهنوا/ تخرعوا. وقد اتسمت جملها بالقصر، والاتساق بالوزن، واعتدال الأجزاء في التراكيب، مما أضفى على النص ضرباً خاصاً من الموسيقى الذي عضد المعنى وتناغم معه. ولعل غلبة الحروف المجهورة في هذه الوصية مقارنة مع الحروف المهموسة ينسجم مع الجو العام لها المتمثل في صوت الشر الذي

---

(1) لم أعثر على ترجمة له في ما توافر لي من المصادر والمراجع.

(2) شزراً، أي طعنه من إحدى ناحيتيه. انظر: ابن منظور: لسان العرب، مادة (شزر).

(3) هجراً: أي ضرباً شديداً، تتناثر منه اللحم. انظر: المصدر نفسه، مادة (هجر).

(4) المناجزة: القتال. انظر: ابن منظور: لسان العرب، مادة (نجز).

(5) تطبعوا: تدنسوا. انظر: المصدر نفسه، مادة (طبع).

(6) فتخرعوا: تلينوا. انظر: المصدر نفسه، مادة (خرع).

(7) الروْح: الراحة. انظر: المصدر نفسه، مادة (روح).

(8) الأمالي، ج1، ص236.

غلب فيها صوت الخير، فالصراع بين الخير والشر، تجلى أيضاً في الصراع بين الحروف المجهورة والمهموسة، فكانت الغلبة للشر؛ مما يعني أن الموصي معنى بهيبة أبنائه، وبث الرعب في نفوس أعدائهم.

وفي نموذج آخر، ما ورد عن أبي الأسود الدُؤليّ: "قيل إن امرأة أبي الأسود خاصمته إلى زياد (بن أبيه) في ولدها، فقالت: أيها الأمير إن هذا يغلبني على ولدي، وقد كان بطني له وِعاءً، وثديي له سِقاءً، و حَجْري له فِناءً، فقال أبو الأسود: (أبهذا تريدين أن تغلبيني على ابني)! فوالله لقد حملته قبل أن تحمليه، ووضعته قبل أن تضعيه، فقالت: ولا سواء، إنك حملتَه خِفّاً، ووضعتَه شهوة، ووضعتُه كَرهاً، فقال له زياد: إنها امرأة عاقلة يا أبا الأسود، فادفع ابنها إليها، فأخْلِق بأن تحسن أدبه"[1] توافقت الفواصل الآتية بالوزن والحركة، وهي: "وِعاءً، سِقاءً، فِناءً"؛ حيث جاءت على وزن فِعَال، وكذلك خِفّاً، ثِقْلاً على وزن فِعْلا، وأيضاً تحمليه، تضعيه على وزن تفعليه، بينما اختلفت الفاصلتان "شهوةً، كرهاً" بالوزن فقط، مما نجم عن ذلك تكرار صوتي ذو إيقاع، يلذ له السمع، ويلامس شِغاف القلب، ممزوج بشيء من الحزن، عكس عاطفة أبوية مفعمة بكل ما تحملها من معنى، وقد تجسدت ذروتها لحظة التنازع على ضم كل منهما الابن إلى كنفه.

4- تشابه الأطراف:

هو أن يعيد الشاعر لفظة القافية في أول البيت الذي يليها، فتكون الأطراف متشابهة، وقد يكون ذلك في النثر أيضاً، بأن يعيد الناثر سجعة القرينة الأولى في أول القرينة التي تليها، ووقع ذلك في القرآن الكريم، كقوله تعالى: "وَعْدَ اللهِ لا يُخْلِفُ وَعْدَهُ ولكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لا يَعْلَمونَ، يَعْلَمُونَ

---

[1] الأمالي، ج1، ص294.

ظَاهِراً مِنَ الحَيَاةِ الدُّنيا"[1]، فأعاد فاصلة الآية الأولى في أول الآية الثانية، وجاء في غير الفواصل أيضاً، كقوله تعالى: " اللهُ نُورُ السَّمواتِ والأَرْضِ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فيها مِصْبَاحٌ المِصْبَاحُ في زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأنَّها كَوكَبٌ دُرِّيٌّ"[2] ومن ما وقع في الشعر، قول أبي نؤاس: [3]

خُزيمـــــــةُ خيــــــرُ بنـــــي خــــازم ... وخـــــــازمٌ خيـــــــرُ بنـــــــي دارمِ

ودارمٌ خيــــــرُ تمـــــيمٍ ومـــــا ... مثـــــلُ تمـــــيمٍ فـــــي بنـــــي آدمِ

وفي تشابه الأطراف دلالة على قوة عارضة الشاعر، وتصرفه في الكلام، وإطاعة الألفاظ له، ولا يخلو مع ذلك من حسن موقع في السمع والطبع، فإن معنى الشعر يرتبط ويتلاحم به، حتى كأن معنى البيتين أو الثلاثة معنى واحد [4] . ومن تشابه الأطراف، نوع آخر يسمى مناسبة المعنى؛ وهو أن يبتدئ المتكلم كلامه بمعنى، ثم يختمه بما يناسب ذلك المعنى الذي ابتدأ به، ويعد قسماً من مراعاة النظير، كقوله تعالى:" فَإِنْ زَلَلْتُمْ مِنْ بَعْدِ مَا جَاءتكُم البَيِّنَاتُ فاعْلَمُوا أَنَّ اللهَ عَزِيزٌ حَكِيمٌ"[5] فلم يقل في نهاية الآية: إن الله غفور رحيم بدلاً من عزيز حكيم؛ لأن الحكيم لا يذكر الغفران عند الزلل؛ لأنه إغراء عليه، فتشابه الطرفين واضح في هذه الآية[6]" وهو دليل على سلامة الأسلوب وسهولته، حيث يسكن اللفظ إلى جاره، ويطمئن إليه، فعندما يعرض الإنسان لموضوع من الموضوعات، وتتداعى له المعاني، وتتسابق إلى ذهنه ووجدانه، فإن هو رتبها ونظمها، ونسقها، وراعى نظائرها، جاء الأسلوب محكماً لا ثغرة فيه، وإن فرقها، ولم يقرن اللفظ بما يناسبه، والمعنى

---

(1) سورة الروم، آية 6،7.

(2) سورة النور، آية 35.

(3) انظر: ديوان أبي نواس (ت195+هـ)، تح: إيفالدفاغنر، مؤسسة البيان، بيروت، ط2، 2001، ج1، ص327.

(4) ابن معصوم: أنوار الربيع، ج3، ص45، 48، 50.

(5) سورة البقرة، آية 209.

(6) حسين، عبد القادر: فن البديع، دار الشروق، القاهرة، 1983، ص57.

بما يلائمه، فإن الأسلوب يأتي قبيحاً، ويجمع شتاتاً من الألفاظ المتعادية المتنافرة[1]. ومن النماذج على تشابه الأطراف في أمالي المرتضى، قول الوليد بن يزيد في جارية نصرانية: [2]

أَضْحَى فُؤادُكَ يا وَلِيدُ عميداً ... صَباً قَدِيماً للحِسانِ صَيُودا

مِنْ حُبِّ وَاضِحةِ العَوارِضِ طَفْلَةٍ ... بَرَزَتْ لَنا نَحوَ الكَنِيسةِ عِيدا[3]

مَا زِلتُ أَرمُقُها بِعيْني وَامِقٍ ... حتَّى بَصُرتُ بِها تُقَبِّلُ عُودَا[4]

عُودَ الصَّليبِ فَويحَ نَفْسي مَنْ رأى ... مِنكمْ صَليباً مِثلَهُ مَعْبُود

وجاء في خبر هذه الأبيات أن الوليد بن يزيد قد نظر إلى جارية من أهيأ النساء يقال لها: سفري، فجنّ بها، وجعل يراسلها وتأبى عليه، حتى بلغه أن عيد النصارى قد قرب، وأنها ستخرج فيه، وكان موضع العيد بستان حسن، وكان النساء يدخلنه، فصانع الوليد صاحب البستان أن يدخله فينظر إليها، فتابعه، وحضر الوليد، وقد تقشف وغير حليته، ودخلت سفري البستان، فجعلت تمشي حتى انتهت إليه، فقالت لصاحب البستان: من هذا؟ قال لها: رجل مصاب، فجعلت تمازحه وتضاحكه حتى اشتفى من النظر إليها ومن حديثها، فقيل لها: ويلك! أتدرين من ذلك الرجل؟ قالت: لا، فقيل لها: الوليد بن يزيد، وإنما تقشف حتى ينظر إليك، فحنّت إليه بعد ذلك، وكانت عليه أحرص منه عليها[5] وكما يبدو فإن الشاعر قد أعاد لفظة القافية (عُودَا) في أول البيت الذي وليها (عُودا)، فتشابهت الأطراف، وقد أدى هذا اللون البديعي وظيفتين، الأولى أزالت اللبس

---

[1] فريد، عائشة حسين: وشي الربيع بألوان البديع في ضوء الأساليب العربية، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2000، ص42.

[2] الأمالي، ج1، ص131. وانظر: شعر الوليد بن يزيد (ت126 هـ): ت: حسين عطوان، مكتبة الأقصى، عمان، 1979، ص42.

[3] العوارض: الأسنان التي في عرض الفم، واضحة العوارض: نقية الأسنان، طفلة: الجارية الناعمة.

[4] رمق: محب. انظر: ابن منظور: لسان العرب، مادة (عرض، طفل، رمق).

[5] الأمالي، ج1، ص131.

والغموض عن لفظة القافية، حيث انصرف الذهن مباشرة إلى عود الصليب لا إلى شيء آخر، والثانية إثراء الجرس الموسيقى في هذه الأبيات، فترديد لفظة عود مرتين التي اشتملت على حرفي العين والواو، ربما يكون له ارتباط بالوضع النفسي للشاعر الذي يشي بالأسى والحزن. ومن النماذج أيضاً، قول البحتري[1]:

كَثِيـــرُ نَوَالِـــكَ فـــي جَنـــبِ مَـــا جُبِلْـــتَ عليـــهِ مِـــن الجُـــودِ نَـــزْرُ

وَنَـــزْرُ نَوَالِـــكَ فـــي جَنـــبِ مَـــا يجُـــودَ بـــهِ سَـــائِرِ النَّـــاسِ غَمـــرُ

فعطاء الممدوح كثير، وهو مع ذلك قليل إذا ما قورن بالجود والكرم الذي جبل عليه، ولكن هذا القليل الذي يجود به مقارنة مع ما يعطيه غيره من الناس كثير جدا. تبدى تشابه الأطراف بين القافية (نزر) واللفظة التي تصدرت صدر البيت الذي يليها (نزر) وقد أفضى تشابه الأطراف إلى سهولة في المعاني، وسلامة في التراكيب، ودل على قوة تصرف الشاعر في الكلام، وإطاعة الألفاظ له، لا سيما وأنه وقع في موقعه الحسن من البيتين، كما زاد من تماسكها وتلاحمها، فضلاً عن الموسيقى الخاصة التي تمتاز بالقوة والشدة من تعاقب حرفي الزين والراء، المتلائمة مع المعنى. ومن النماذج أيضاً، قول يزيد بن ربيعة بن مفرّغ[2] (ت69هـ) في عبد له كان يسمى برداً باعه، ثم ندم عليه[3]:

وشَـــرَيتُ بُـــرداً ليتَنـــي مِـــن بَعْـــدِ بُـــرْدٍ كنـــتُ هامَـــة[4]

---

(1) الأمالي، ج1، ص303، لم يرد هذان البيتان في ديوان البحتري.

(2) هو يزيد بن زياد بن ربيعة الملقب بـ (المفرّغ الحميري)، شاعر غزِل، وكان هجاءاً مقذعا، من شعراء الدولة الأموية. أنظر: الزركلي: الأعلام، م8، ص183 .

(3) الأمالي، ج1، ص44، انظر: ديوان يزيد بن مفرغ (ت69هـ)، تح: عبد القدوس صالح، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1982، ص214،213،208.

(4) الهامة: طائر كالبومة تزعم العرب أن روح الميت تصير إليه. انظر: لسان العرب، مادة (هام).

هَامَـــــةٌ تَــــدعُو صَـــدىً بَـــينَ المُـــشَقَّرِ فاليمَامَـــــــة[1]

الـــــرِّيحُ تَبكــــي شَـــجْوَهُ والبَـــرْقُ يَلمَـــعُ فـــي الغَمامـــة

تشير هذه الأبيات إلى شدة تعلق الشاعر بغلامه، وجزعه على فراقه، حيث بكاه حتى كاد الدمع يخنقه، وبلغ به الحزن، حتى ظن أن الريح والسماء تشاركه همومه وأحزانه. جاء تشابه الأطراف في تكرير لفظة القافية (هامه) في بداية البيت الثاني، وقد عمق هذا اللون البديعي المعنى، ولمس الوجدان، وعبر عنه بالصورة المحسة التي تتكئ على البعد النفسي، مبرزاً أقصى حالات المعاناة التي جسدها بعد الشاعر عن غلامه، وندمه على بيعه. ومن النماذج الأخرى، قول فضالة بن وكيع البكري[2]، وهو من أحسن ما وُصِف به الثغر[3]: حسب قول صاحب الأمالي:

تَبَـسَّمُ عَـنْ حُـمِّ اللِّثَـاتِ كَأنَّهَـــا حَـصَى بَـرَدٍ أو أُقحُـوانٌ كَثِيـــبِ

إذا ارْتَفَعـتْ عَـن مَرْقَـدٍ عَلَّلَـتْ بِـهِ مِـنَ اليَـانِعِ الغَـوْرِيِّ فَـرعَ قَـضيبِ

قَـضيبٍ نَجـاهُ الرَّكْـبُ أَيَّـامَ عرَّفُـوا لهـا مِـن ذُرى مَـالِ النَّبـاتِ خَـضيبِ[4]

يصف الشاعر في هذه الأبيات تبسم المحبوبة، حيث كشفت عن أسنان كأنها البرد، أو الأقحوان الأبيض، وكذلك وصف قوامها اللين الطري الذي يشبه عود الأراك اليانع. تمثل تشابه الأطراف في إعادة لفظة القافية (قضيب) في بداية البيت الذي يليها. وقد حقق وظيفتين: الأولى:

---

(1) الصدى: ذكر البوم، المُشَقَّر: مدينة عظيمة قديمة بين نجران والبحرين، كانت تسكنها عبد القيس وهي الآن في منطقة سدير. انظر: ياقوت الحموي، أبو عبد الله ياقوت بن عبدالله، معجم البلدان،دار إحياء التراث العربي، بيروت، ج5، ص134- 135.

(2) لم أعثر على ترجمة له في ما توافر لي من مصادر ومراجع.

(3) الأمالي، ج2، ص174.

(4) نجاه: قطعه، مال النبات: ناعمه وحسنه، أيام عرفوا: أي، اجتنوه من عرفات. انظر: ابن منظور: لسان العرب، مادة (نجا، عرف).

دلالية تجسدت في الحديث من قوام المحبوبة الذي يحاكي قضيب الأراك في استقامته ولينه. والثانية: موسيقية حققها الترديد في القافية.

ومنه كذلك، قوله تعالى:" لاَ تُدْرِكُهُ الأَبْصَارُ وَهُوَ يُدْرِكُ الأَبْصَارَ وَهُوَ اللَّطِيفُ الخَبِيْرُ"[1] فالطيف يناسب "لا تدركه الأبصار"، إذا المتبادر من معنى اللطيف دقة الشيء بحيث لا يظهر، و"الخبير" يناسب "وهو يدرك الأبصار"؛ لأن الخبير من له علم بالخفيات، فيدرك كل شيء، وبذلك ناسب آخر الكلام أوله. وأوثر لفظ الخبير على لفظ البصير لما فيه من الزيادة على الأبصار والإدراك، إذ ليس كل من أبصر شيئاً أو أدركه خبيراً به، فتضمنت الفاصلة بذلك معنى زائداً على معنى الكلام[2]، ووجه المدحة في هذه الآية كما يرى المرتضى، إنما يتعلق بنفي الإدراك عن القديم (الله تعالى)، ولكن بشرط أن يكون مدركاً[3].

5- رد الأعجاز على الصدور:

هو في النثر: أن يجعل أحد اللفظين المكررين، المتفقين في اللفظ والمعنى، أو المتجانسين، وهما المتشابهان في اللفظ دون المعنى، أو الملحقين بالمتجانسين، وهما اللفظان اللذان يجمعهما الاشتقاق أو شبهه، في أول فقرة، واللفظ الآخر في آخرها.... وفي النظم، أن يقع أحد اللفظين في آخر البيت، والآخر في صدر المصراع الأول، أو حشوه، أو عجزه، أو صدر المصراع الثاني، فاللفظان إما مكرران، أو متجانسان، أو ملحقان بهما[4]، ويرى ابن رشيق القيرواني أن رد الأعجاز على الصدور، أو كما سماه التصدير، يسهل استخراج قوافي الشعر، إذا

---

(1) سورة الأنعام، آية 103.

(2) أبو ستيت، محمد عبد الرحمن: دراسات منهجية في علم البديع، دار خفاجي للطباعة والنشر، القاهرة، 1994، ص76.

(3) الأمالي، ج1، ص22.

(4) ابن معصوم: أنوار الربيع، ج3، ص95،94.

كان كذلك، وتقتضيها الصنعة، ويكسب البيت أبهة، ويكسوه رونقاً وديباجة، ويزيده مائية وطلاوة[1]، وتكمن بلاغته في أن الكلام الذي تتردد ألفاظه، ويرجع بعضها إلى بعض، يكون فيه تقرير وبيان وتقوية للمعنى، وليس لمجرد التكرار[2]، كما يجمل الألفاظ بما يحمله من رنين موسيقي، وانسجام، ولا سيما إذا كان بين اللفظين المتفقين في اللفظ والمعنى، أو المتجانسين[3]، وينهض رد الأعجاز بوظيفة أخرى أيضاً، وهي الترابط والتلاحم وإحكام السبك بين أجزاء البيت[4].

ومن النماذج على هذا اللون البديعي، قول صالح بن عبد القدوس[5]:

خرجْنا مِن الدُّنيا ونحنُ مِن اهلِها ... فلسنا مِن الأحياءِ فيها ولا الموْتى

إذا دَخلَ السَّجانُ يوماً لحاجةٍ ... عَجبنا وقُلنا جاءَ هذا مِن الدُّنيا

وَنفرحُ بالرُّؤيا فجُلُّ حَديثِنا ... إذا نحنُ أصبَحْنا الحديثُ عن الرؤيا

فإنْ حَسُنَتْ لم تأتِ عَجْلى وَأبْطأتْ ... وإنْ قَبُحَتْ لمْ تَحْتَبِسْ وأتَتْ عَجْلى

طوَى دُونَنا الأخبارَ سجنٌ ممنَّعٌ ... له حارِسٌ تهدا العيون ولا يهدا

قُبرنا ولم نُدفَن فنحنُ بمعزلٍ ... مِن النَّاس لا نُخشَى فنُغشى ولا نَغشى

ألاَ أحدٌ يأوي لأهلِ مَحلَّةٍ ... مُقيمينَ في الدُّنيا وقدْ فارقوا الدُّنيا

يتضح من الأبيات السابقة أن الشاعر قد كرر لفظة (الرؤيا) في البيت الثالث مرتين، وهما لفظتان متطابقتان لفظاً ومعنى، ولعل ذلك يشي بمعاناته الشديدة من عذاب السجن وآلامه،

---

(1) ابن رشيق القيرواني، أبو علي الحسن (ت456هـ): العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محمد محيي الدين عبدالحميد، دار الطلائع للنشر والتوزيع والتصدير، القاهرة، 2006، ج2، ص76.

(2) لاشين، عبد الفتاح: البديع في ضوء أساليب القرآن، دار الفكر العربي، القاهرة، 1999، ص76.

(3) فريد، عائشة حسين، وشي الربيع، ص201.

(4) جميل، عبدالمجيد: البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، ص 99–100.

(5) الأمالي، ج1، 145–146.صالح عبدالقدوس هو: صالح بن عبدالقدوس بن عبدالله، شاعر حكيم من شعراء الدولة العباسية (ت 160هـ). أنظر:الزركلي:الأعلام،م3،ص192–193

وانتظار عفو المهدي عنه، فكلما رأى السجان يدلف إلى ساحة السجن تملكه الأمل بالفرج والعفو. وأما رد العجز في البيت الرابع، المتمثل في تكرير لفظتي (عجلى) في حشو الصدر، ونهاية العجز فأوحى بطول إقامته بالسجن، حتى بات أمر الإفراج عنه غير مأمول، وعلى فرض أنه حان، فقد مضى من عمره زمن طويل، وهو قابع بين قضبان السجن. أما رد الأعجاز على الصدور في لفظة (تهدا) فنمت بمدى يقظة الحارس، وتشديد قبضته على المساجين داخل السجن، ومداومة مراقبته لهم، وعدم غفلته عنهم. وجاء رد العجز على الصدر في اللفظتين المتجانستين (نخشى، نغشى)، ليوحي بالمفارقة الواسعة بين الأحياء/ نخشى، والأموات/ نغشى، فالمرء ما دام حياً بين الناس، ولا سيما إن كان ذا منزلة رفيعة فهم يقيمون له وزناً، وتكون له مكانة بين ظهرانيهم، أما إذا غشيه الموت، أو عزل عن الناس، فعند ذلك يفقد كل خصيصة من خصائصه الإنسانية، فلا يخشاه أحد، ولا يهابه امرؤ، وجاء رد العجز على الصدر في البيت الأخير، والمتمثل في ترديد لفظتي (الدنيا)، موحياً بأن المسجون وإن كان على قيد الحياة، فهو في عداد الأموت وإن كان في ثياب الأحياء، كما تكشف هاتان اللفظتان عن المعاناة الشديدة داخل السجن، وقسوة ظلمته. عكس تكرار بنية (رد الأعجاز على الصدور) -في هذه الأبيات- قدرو بلاغية، تمثلت في إضاءة تجربة الشاعر النفسية، التي تحمل في طياتها نبرة حزينة، وعذابات قاسية، كما عملت على تقوية الموسيقى الشعرية فيها. ومن ذلك قول ابن الرومي[1]:

وَمَا الحِقْدُ إلاّ تَوأمُ الشُّكرِ في الفتى ... وبَعضُ السَّجايا يَنتَسبنَ إلى بعضِ

فحيثُ تَرى حِقداً على ذِي إساءة ... فثمَّ تَرى شُكراً على حسنِ القَرْضِ

إذا الأرضُ أدَّتْ رَيعَ ما أنتَ زارعٌ ... مِن البذْرِ فيها فهي ناهِيك مِن أرضِ

---

[1] الأمالي، ج2،ص290. وانظر: ديوان ابن الرومي، أبو الحسن علي بن العباس (ت 283هـ)، تح: حسين نصار، مطبعة دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، 2003، ج4، ص138.

يمدح ابن الرومي كما يتبدى من أبياته الحقد، ويعده توأماً للشكر، فهو سجية من السجايا الممدوحة، ولا سيما إذا كانت على ذوي الإساءة، فهو بمثابة الشكر يؤديها المرء تجاههم، فالجزاء من جنس العمل، وكما تزرع تحصد، فالأرض الطيبة تمنح زارعها ما ألقى فيها من البذار، وكذلك المسيء لا يلقى من الآخرين إلا جزاء إساءته. إن تكرار لفظتي (بعض، الأرض) ضمن بنية تكرارية (رد العجز على الصدر) تشي أن الشاعر لم يحظ بالمكانة والمنزلة التي يستحقها بين أقرانه عند ذوي الخطوة والشأن، مما جعله يمتلئ غيظاً وحقداً عليهم، وبالتالي نراه يحض على الحقد، ويعده صنواً للشكر، ولا ضير عليه في ذلك فمن استمرأ الإساءة للآخرين، وغمطهم حقهم، ولم ينزل الناس منازلهم، فالحقد عليه تحصيل حاصل، فالأرض لا تمنح صاحبها إلا النوع من البذار التي ألقاها فيها، أي ما يكافئ ذلك من النوعية. فرد الأعجاز في هذه الأبيات نهض بغير وظيفة، منها وظيفة دلالية أفادت التأكيد على أن الحقد على ذوي الإساءة سجية من السجايا الكائنة في النفس، ووظيفة إبلاغية، بمعنى أن المرء لا يلقي من الناس إلا خيراً أو شراً تبعاً لسلوكه معهم، ووظيفة فنية جسدتها الموسيقى الناجمة عن تكرار مثل هذه البنى الفنية في النص.

ومنه –أيضاً– قول أحد الشعراء[1]:

وَتُحفَظُ لَا مِن ريبةٍ يَحذرونها ... ولكِنَّها مِن أعيُنِ النَّاسِ تُحفَظُ

وَتلفِظُ دُرًّا في الحَديثِ إذا جَرى ... ولم نرَ دُرّاً قبلَ ذلكَ يُلفَظُ

وهذان البيتان في حسن الحديث، فشبه حديثها من حيث حسنه وجماله بالدر، حتى أنه يخشى عليها من أعين الناس بسبب حلاوته وطلاوته؛ ولذلك رأى أن تحفظ من سهامها. جاء رد الأعجاز في هذين البيتين من خلال تكرير لفظتي (تحفظ، تلفظ)؛ ليوحي بحسن منطق المحبوبة، ووقعه الساحر على مستمعه، فقد بلغ من الحسن والجمال والتأثير غايته، حتى كاد يخشى عليها

(1) الأمالي، ج1، ص521.

من أعين الناس، جراء سحر حديثها، وما أكد ذلك، هو تكرير هاتين اللفظين، علاوة على ما حققه من إيقاع موسيقي داخل البنية التركيبية داخل البيتين.

ومن هذا اللون البديعي كذلك، قول الأحوص[1]:

وَبِــبطنِ مكّــةَ لَا أبــوحُ بـــهِ ... قُرشـــيةٌ غَلبـــتْ علـــى قَلبـــي

ولـــوْ أنَّهـــا إذ مَـــرَّ مَوْكِبُهـــا ... يـــومَ الكديـــدِ أطـــاعني صَحْـــبي[2]

قُلنـــا لهـــا: حُيِيّـــتِ مِـــن شَجـــنٍ ... ولرَكْبِهـــا: حُيِيّـــتَ مِـــن رَكْـــبِ

والـــشَّوقُ أقتلــــهُ بِرؤيتِهـــا ... قتـــلَ الظَّمـــا بالبـــارِدِ العَـــذْبِ

والنَّـــاس إن حَلُّـــو جميعُهُـــم ... شِـــعْباً، ســـلامُ، وأنـــتِ فـــي شِعـــبِ

لحَللـــتُ شِـــعبكِ دونَ شِـــعبهِمُ ... ولكـــانَ قُربـــكِ مِـــنهُمُ حَـــسْبي

يتبدى رد الأعجاز على الصدور في هذه الأبيات من خلال الترديد الحاصل في: (لركبها، ركب)، و(شعباً، شعب)، الذي يشي بأن الشاعر مسكون بحب محبوبته القرشية، ومتعلق بها غاية التعلق، حتى أنه ليكتفي برؤيتها، ليخفف عنه تباريح الشوق، ولواعج الهوى، فهو حريص على مراقبة موكبها، ليطفئ ظمأ عشقه وهواه، بإلقاء التحية على من ضمه هذا الموكب، وما جاء تكرار هذه الألفاظ إلا تأكيداً على ذلك، فمن خلال ذلك استطاع الشاعر أن ينمي إلى المتلقي تلك المشاعر الجياشة، والعاطفة المفعمة بالصدق والإيحاء.

---

[1] المصدر نفسه، ج2، ص66-67. انظر: شعر الأحوص، محمد بن الأحوص الأنصاري (ت105هـ)، تح: عادل سليمان جمال، تقديم شوقي ضيف، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2، 1990، ص103.

[2] الكديد: موضع على اثنين وأربعين ميلاً من مكة. انظر: ياقوت الحموي: معجم البلدان، ج4، ص442.

ثانياً: المستوى التركيبي

مدخل

التركيب ضد التحليل، أي تأليف الكل من أجزائه، وهو مرادف للتأليف، وفي اصطلاح الصرفيين: جمع حرفين أو أكثر، بحيث يطلق عليه اسم الكلمة، أما عند النحاة: فهو مقابل للإفراد، فإن كان بين اللفظين إسناد، كان التركيب إسنادياً، وإن كان أحدهما مضافاً والآخر مضافاً إليه، كان التركيب إضافياً، وإن كان أحدهما موصوفاً والآخر صفة كان التركيب وصفياً[1]، ويقول ابن سينا: " والمركب هو الذي قد يوجد له جزء يدل على معنى هو جزء من المعنى المقصود بالجملة دلالة بالذات، مثل قولنا: الإنسان وكاتب، من قولنا: الإنسان كاتب، فإن لفظة الإنسان منه تدل على معنى، ولفظة كاتب –أيضاً– تدل على معنى، وكل واحد منه جزء قولنا: الإنسان كاتب، ومعناه جزء المعنى المقصود من قولنا: الإنسان كاتب، دلالة مقصودة من اللفظ"[2]. ويرى الناقد الأمريكي الحديث (John cuowe ransom) أن التركيب التعبيري، هو: مجموعة من الوحدات اللغوية تؤدي معنى في الكلام، كالحالة الاسمية أو الفعلية، أو الجزء من الجملة الذي يؤدي دلالة ما[3]. وعلى الرغم من تعدد التعريفات الحديثة الساعية إلى تحديد مفهوم التركيب، إلا أنها تتمحور

---

(1) صليبا، جميل: المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1971، ج1، ص268-269.

(2) ابن سينا، أبو علي الحسين بن عبدالله بن الحسين (ت427هـ)، الشفاء (المنطق)، تح: الأب قنواتي وآخرون، تصدير طه حسين، مراجعة إبراهيم مدكور، منشورات وزارة المعارف العمومية، المطبعة الأميرية، القاهرة، 1952، ص24.

(3) وهبه، مجدي، والمهندس، كامل، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط4، 1984، ص97،96.

في معظمها حول فكرة (نظم الكلام، أو تأليف العناصر، أو نظام الكلمات)[1]، وبطبيعة الحال، فإن المستوى التركيب يشكل محوراً أساساً من محاور الأسلوبية، فالأسلوبية تعنى بهذا المستوى، من أجل الوقوف على أهم الخصائص المميزة له[2]، حيث يقوم الباحث بالتركيز على الجمل وتركيبها، وما يطرأ عليها من: تقديم وتأخير، وحذف، وزيادة .....إلخ[3]، فلهذه التراكيب دور فاعل في خلق النص، وتحقيق أدبيته، أي أن أدبية النص، هي وليدة ما ينشأ بين هذه العناصر من أنسجة متنوعة ومميزة[4]، وطبيعة هذا المستوى تتصل باللغة والنظام الذي يحكمها، ونظام مفرداتها وارتباطها بموضع معين في الصياغة، ومن ثم ارتباطها بالسياق المحدد الذي ترد فيه، والمبدع عندما يقدم عملاً فنياً، فإنه يخرق هذا النظام، ويتجاوزه لخلق مستويات في الأداء ترتبط به، وتنم عليه.

ودراستنا لهذا المستوى، تتضمن عناصر ذات معنى، تتواشج في ما بينها مؤلفة جملاً ذات دلالة معينة، كما يحتم علينا من الناحية الأسلوبية التوقف عند أبرز الملامح الأسلوبية، وبيان مدى طغيانها على نحو لافت.

ولعل من أبرز المظاهر الأسلوبية في كتاب الأمالي ما يلي:

1- الالتفات:

يعد الالتفات من الظواهر الأسلوبية التي يعنى بها علم الأسلوب، من خلال رصده وتحليله في لغة الخطاب الأدبي، حيث يعد تحولاً أو انكساراً في نسق التعبير، لا يتغير به جوهر المعنى أو

---

(1) السعران، محمود، علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، (د.ط)،(د.ت)، ص97،96.

(2) فضل، صلاح: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص127.

(3) عمايرة: خليل أحمد، دراسات وآراء في ضوء علم اللغة المعاصرة -في نحو اللغة وتراكيبها منهج وتطبيق، عالم المعرفة للنشر والتوزيع، جدة، 1984، ص26.

(4) المسدي، عبد السلام: السانيات بين لغة الخطاب وخطاب الأدب، مجلة الأقلام، بغداد، ع9، 1983، ص69.

البنية العميقة له، فهو عند ابن المعتز: (انصراف المتكلم عن المخاطبة إلى الإخبار، وعن الإخبار إلى المخاطبة، وما يشبه ذلك. ومن الالتفات الانصراف عن معنى يكون فيه إلى معنى آخر)[1]، ولعل ابن المعتز قد حصر الالتفات في انصراف الضمائر حسب، اما إبن الأثير، فتوسع فيه، ليشمل الضمائر والأفعال، فقال، هو ينقسم إلى أقسام: القسم الأول: في الرجوع من الغيبة إلى الخطاب، ومن الخطاب إلى الغيبة. والقسم الثاني: في الرجوع عن الفعل المستقبل إلى فعل الأمر، وعن الفعل الماضي إلى فعل الأمر. والقسم الثالث: في الإخبار عن الفعل الماضي بالمستقبل، وعن المستقبل بالماضي[2]، فهو تحول في الأسلوب، يتم من خلال تحول الأفعال وأزمنتها، أو التحول في الضمائر بين الإفراد والجماعة، أو الحضور والغياب، ويحقق هذا التحول دلالات جديدة ما كانت تتحقق لو سار الكلام على سمت واحد، فضلاً عما يوفره للمبدع من إمكانات واسعة في استعمال الطاقات التعبيرية الكامنة في اللغة؛ لذا فهو (ليس حيلة من حيل جذب اهتمام المتلقي وتشويقه... وإنما ينحصر الأمر في بيان معنى على قدر كبير من الرهافة والخفاء، لا يلتفت المتلقي إليه، أو إلى البحث عنه، إلا بإدراكه للتغير الحادث في النسق اللغوي للخطاب، وقلما يتنبه القارئ إلى هذا التغير، و دون ذلك الإدراك يظل ذلك المعنى مختفياً وغائباً)[3] ، فهو وسيلة من الوسائل التي تسهم في الكشف عن أنماط العلاقات المتنوعة بين النصوص؛ لأن توظيف هذه السمة الأسلوبية يخرج الاستعمال الغوي المعتاد إلى ما يخالفه، أو لما لا يترقبة ويتوقعة المتلقي، بالإضافة إلى أن قراءة النصوص الأدبية، تتحول من خلاله إلى قراءة فاعلية إنتاجية، حيث يكون القارئ منتجاً آخر للنص، عبر انتقاله من صيغة إلى أخرى، ومن سياق تعبيري- يعكس الشكل

---

[1] ابن المعتز، عبدالله (ت 296هـ): كتاب البديع، اعتنى بنشر: إغناطيوس كراتشقوفسكي، دار المسيرة، بيروت، ط3، 1982، ص58.

[2] ابن الأثير: المثل السائر، ق2، ص135 وما بعدها.

[3] إسماعيل، عز الدين: جماليات الالتفات، بحث منشور ضمن كتاب قراءة جديدة لتراثنا النقدي، النادي الأدبي، جدة، م2، ص905.

التركيبي– إلى سياق مغاير.[1] وبناءً على ما سبق، سيقف الباحث عند بعض النماذج الأدبية التي تحقق فيها هذا اللون البلاغي.

ومن نماذج الالتفات، قوله تعالى: (سَأَصْرِفُ عَنْ آيَاتِيَ الَّذِينَ يَتَكَبَّرُونَ فِي الْأَرْضِ بِغَيْرِ الْحَقِّ وَإِنْ يَرَوْا كُلَّ آيَةٍ لَا يُؤْمِنُوا بِهَا وَإِنْ يَرَوْا سَبِيلَ الرُّشْدِ لَا يَتَّخِذُوهُ سَبِيلًا وَإِنْ يَرَوْا سَبِيلَ الْغَيِّ يَتَّخِذُوهُ سَبِيلًا ذَلِكَ بِأَنَّهُمْ كَذَّبُوا بِآيَاتِنَا وَكَانُوا عَنْهَا غَافِلِينَ)[2].

يبدو الالتفات في هذه الآية الكريمة في التحول من ضمير المتكلم المفرد المستتر في الفعل (سأصرف)، والياء المضافة إلى آيات (آياتي) إلى ضمير الجمع المضاف إلى آيات (بآياتنا)، ولعل في ذلك تأكيداً على قدرة الله تعالى على طمس قلوب المتكبرين عن فهم آياته فلا يتفكرون فيها، وذلك عقوبة لهم على تكبرهم، كما فيه إنذار للمخاطبين من عاقبة الذين يصرفون عن آيات الله لتكبرهم وكفرهم بها، لئلا يكونوا مثلهم فيسلك بهم سبيلهم[3]فربما ناسب ضمير الجمع التهديد والتوعيد لمشركي العرب الذين ابتدؤوا بالتكذيب، ولم ينظروا، ولم يهتموا بالتأمل في آيات الله تعالى؛ لأن التكذيب قديم راسخ فيهم؛ ولذلك جعل المسند فعلاً ماضياً (كذبوا)؛ لإفادة هذا الوصف[4]، أما العدول عن الفعل المضارع: (سأصرف، يتكبرون، يروا، لايؤمنوا، يروا، يتخذوه، يروا، يتخذوه) إلى الماضي: (كذبوا، كانوا)، يمكن أن يكون (وإن كان لفظ الماضي (كذبوا) المراد به الاستقبال، ويكون وجهه أن التكذيب لما كان معلوماً منهم لو أظهرت لهم الآيات جعل ذلك كأنه واقع، فبني الخطاب عليه... أو يكون جواباً لمحذوف، كأنه قال: ذلك بأنه متى ما أظهرنا لهم آياتنا

---

[1] حمر العين، خيرة، شعرية الانزياح: دراسة في جمالية العدول، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، إربد، 2001، ص43.

[2] سورة الاعراف، آية 146.

[3] الزمخشري: الكشاف، م2، ص 153.

[4] الأمالي، ج1، ص310.

كذبوا بها" [1]، كما يفيد- أن الإعراض والتكبر والتكذيب راسخ فيهم، بحيث لا يشعرون بنقائصهم، فيصلحون أنفسهم، وللدلالة- كذلك- على استمرار غفلتهم، وكونها دأباً لهم.

ومن ذلك قول الشريف من قصيدة له: [2]

وكيفَ آنسُ بالدُّنيا ولستُ أرَى ... إلا امرأً قدْ تَعَرَّى مِن عَوارِيها
تَصبو إليها بآمالٍ مُخيَّبةٍ ... كأنَّنا ما نَرَى عُقبَى أمانِيها
في وحشَةِ الدَّارِ ممَّن كانَ يسكُنُها ... كلُّ اعتِبارٍ لمَن قدْ ظلَّ يأوِيها
لا تُكذِّبنَّ فما قَلبي لها وَطناً ... وقدْ رأيتُ طُلولاً مِن مغانيها

راوح الشاعر- كما يلحظ في أبياته السابقة- في الضمير بين الإفراد والجماعة، فقد تحدث في البداية بضمير المتكلم المستتر والظاهر (آنس، ولست)، ثم انتقل إلى ضمير الجمع (تصبو، كأننا، نرى)، ثم تحول إلى ضمير المفرد المتكلم في (قلبي، رأيت). والمتأمل في هذا النص، يجد أن الشاعر قد تحدث بضمير المتكلم المفرد، عندما أراد أن يعبر عن وجهة نظره في الدنيا، فهو لا يأنس بها؛ لأنها ليست دار أنس، فما يلبث المرء إلا أن يتجرد منها، ويغادرها بلا رجعة مهما طال به الزمن، ولعله بلغ من العمر ما جعله يرى في الدنيا مثل هذا الرأي، فقد خبر حلوها ومرها ولذَّاتها، فما رأى من ذلك شيئاً يدوم سروره. أما تحوله إلى ضمير الجمع المتكلم، فيوحي بأن شأنه شأن غيره في تعاطيه مع الدنيا، فكل منا يطمح فيها ويؤمل منها آمالاً عراضاً، ولكنها آمال مخيبة، لا تغني صاحبها عن نعيم الآخرة، فمن أخذها لم يأخذ بحظ وافر، ولا أدل على وحشتها من وحشة من يسكن الدار/القبر، فالحي ينبغي أن يأخذ العبرة من ساكني القبور. أما التحول ثانية إلى ضمير المفرد المتكلم، فيشير إلى رأي خاص به، وشعور ذاتي، فيه نبرة الزهد، والترفع عن الدنيا، فهي وإن

---

[1] ابن عاشور: تفسير التحرير والتنوير، م4، ج9، ص174.

[2] الأمالي، ج1، ص433. وانظر ديوان الشريف المرتضى، تح: رشيد الصفار، راجعه: مصطفى جواد، قدم له: محمد رضا الشبيبي، دار المدى المؤسسة الإسلامية للنشر، بيروت، 1987، ق2، ص 594.

كانت في يده، إلا أنها لا تسكن قلبه، ولعل هذا الرأي قد جاء عن كثرة المشاهدة، وطول النظر والتأمل في أحوالها، فكم من المغاني أصبحت طلولاً، أو ربوعا محتها صروف الدهر. ولو لم يحدث الشاعر هذا الالتفات لقال: آنس، أحبو، كأنني، أرى؛ ولذلك جاء هذا التحول في الضمائر خدمة للموقف الشعوري الذي اكتنف الشاعر، فصدى هذا الشعور الذي يشي بنبرة حزينة، ناجم عن التحول الأسلوبي في مستوى الضمائر والأفعال.

ومن النماذج على الالتفات، قول أبي دهبل: (1)

أَقُولُ والرَّكْبُ قَدْ مَالَتْ عَمَائِمُهُمْ ... وقَدْ سَقَى القَومَ كَأْسَ النَّشْوَةِ السَّهَرُ

ياليتَ أنّي بأثوابي وراحِلَتي ... عَبْدٌ لأهلِكِ طولَ الدَّهْرِ مُؤتَجَرُ

إن كانَ ذا قَدَرٌ يُعْطيكِ نافِلَةً ... مِنّا ويَحْرِمُنا ما أنصفَ القَدَرُ

يتحدث الشاعر عن الركب الذي سارت فيه المحبوبة، وقد مالت رؤوسهم، لغلبة النوم عليهم، ومجاهدة السير والسرى فيهم، ومزاولتهم السهر، حتى كأنهم سقاهم كؤوس النعاس فسكروا، والمعنى أني أقول: على معاناة هذه الأحوال بودي أني مستعبد لأهلك طول الدهر، مؤتجر بكسوتي وزادي وراحلتي، لا أكلفهم مؤونة، كل ذلك رغبةً في التقرب إليك، فإن كان ما يرى بيننا، ويشاهد قدراً قدره الله تعالى، يعطيك منا ما تستفضلينه، ثم يمنعنا مثل ذلك منك، فما أنصف القدر في ما بيننا، ولاسار بما يرضينا. يتبدى العدول في هذه الأبيات بالتحول من ضمير المفرد المتكلم المستتر في الفعل المضارع (أقول)، والضمير للمفرد المتكلم في (أني)، وفي اسم المفعول (مؤتجر) إلى ضمير الجمع المتكلم في (منا، يحرمنا) وقد جاء هذا التحول لغرض بلاغي، يجسد عمق المأساة ووقعها عليه، المتمثلة بنأي المحبوبة ورحيلها عنه، أما التحول في الأفعال، فقد بدأ بالفعل المضارع

(1) الأمالي، ج1، ص118. وانظر: ديوان أبي دهبل الجمحي (ت 126هـ) ت: عبد العظيم، عبد المحسن، مطبعة القضاء، النجف الأشراف، 1972، ص 92-94.

(آنس)، ثم الانتقال إلى الفعل الماضي (ليس)، و(أرى)، (تعرى)، ثم الرجوع إلى المضارع (نصبو)، و(نرى)، و (يسكن)، ثم الرجوع إلى الماضي (ظل)، ثم العودة إلى المضارع (يأوي)، و (تكذب)، ثم الرجوع إلى الماضي (رأى). ولعل هذا التنقل يشي بحال الدنيا التي لا تقيم على حال واحدة، ولا تستقر على شأن واحد. آمالها مخيبة، ونعمها سرعان ما تزول. ومن النماذج، قول دعبل بن علي الخزاعي من قصيدة له يفخر فيها بشعره: [1]

نَعَوني وَلَمّا يَنْعني غيرُ شامتٍ ... وغيرُ عَدُوٍّ قد أُصيبَتْ مَقاتِلُه

يَقولونَ إنْ ذاقَ الرَّدى ماتَ شِعرُهُ ... وَهيهاتَ عُمرُ الشِّعرِ طالَتْ طوائِلُه[2]

سَأَقضي ببَيتٍ يَحمدُ النّاسُ أمْرَهُ ... ويَكثُرُ مِن أهلِ الرِّوايةِ حامِلُه[3]

يَموتُ رَديُّ الشِّعرِ مِن قَبلِ رَبِّهِ ... وجيِّدُهُ يَبقى وإنْ ماتَ قائِلُه

حدث التحول في هذه الأبيات من ضمير المتكلم المفرد في الأفعال: (نعوني، ينعني، سأقضي) إلى ضمير الغائب المفرد في (ذاق)، ولو لم يحدث الشاعر هذا الالتفات لقال: نعوني...، أذوق، ولكن الضمير في حالة الحضور يؤدي دوراً مختلفاً عنه في حالة الغياب، وبهذا فإن تحول الضمير من المتكلم إلى الغائب يأتي خادماً للموقف الذي يواجهه صاحب الضمير، فالشاعر يفخر بشعره، ويدفع عنه الشامتين والأعداء، فالفخر في هذا الموقف يناسبه ضمير المتكلم الذي تكرر مرتين متعاقبتين، إلا أن بقاء الضمير على وضع واحد غير موفق في التعبير، لذلك تحول الشاعر إلى ضمير الغائب في الفعل (ذاق) ليناسب حالة الغياب المتمثلة في الموت (ذاق الردى) ثم تحول إلى ضمير المتكلم مرة أخرى انتصاراً لطموحه وأمله بأن يقول قولاً تسير به

---

[1] الأمالي، ج2، ص270 والنظر: شعر دعبل بن علي الخزاعي (ت246هـ)، صنعه: عب الكريم الأشتر، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، ط2، 1983، ص 229- 230.

[2] الطوائل: مفردها طائلة، وهي القدرة والغنى. انظر: ابن منظور: لسان العرب، مادة (طال).

[3] قضى هنا: بمعنى مات.

الركاب، ويذهب مذهب الأمثال، يرويه عنه أهل الرواية. وحين ننظر في هذه الضمائر، نجد أن ضمير المتكلم هو المهين، حيث تكرر ثلاث مرات، معلناً حالة التفرد والفاعلية، رغم شماتة الشامتين والمنتقصين من جودة شعره، علاوة على ما وشى به تكرار هذا الضمير وهو التعريض بمن حط من قيمة أشعاره

2- الحذف:

تنبه القدماء إلى ما يكون عليه الكلام من الطلاوة والحسن عند حذف بعض أجزائه، شريطة أن يكون في الكلام دليل على المحذوف، فإذا لم يكن ثمة دليل عليه، فهو لغو من الحديث[1]، فالقرينة شرط أساس في صحة الحذف؛ لأنه "إسقاط كلمة للاجتزاء عنها بدلالة غيرها من الحال أو فحوى الكلام"[2]، كما التفتوا -أيضاً- إلى الأثر النفسي الذي يتركه في المتلقي، فهو " باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه السحر، فإنك ترى به ترك الذكر، أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة، أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بياناً إذا لم تُبن"[3]، ويبدو أن الجرجاني، يذهب إلى أبعد من التأكيد على وجوب الحذف في كلام العرب، بل إلى الكشف عن القيمة الفنية، المتمثلة في إثراء المعنى وتعميقه، وإدراك مواطن الجمال فيه، بما يفضي بالتالي إلى متعة التلقي الناجمة عن استجلاء خفايا النص، والوقوف على مكامن القوة والضعف فيه، مما يجعل مجال الإحساس والشعور أمامه (المتلقي) رحباً وواسعاً، يدفعه إلى توهم كثيرٍ من الأشياء التي يحمل معانيها اللفظ المحذوف فـ " التوسيع في الدلالة الإيحائية، يتمثل في فتح باب التخيل والاحتمال على مصراعيه أمام المتلقي، ليفيد منه حسب خبرته، ويتخيل من

---

(1) ابن الأثير: المثل السائر، ق2، ص220.

(2) الرماني، أبو الحسن علي بن عيسى (ت386هـ): في إعجاز القرآن، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تح: محمد خلف الله أحمد، ومحمد زغلول سلام، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1368، ص76.

(3) الجرجاني: أسرار البلاغة، ص146.

الصور والمعاني حسب ما يمكن أن يوحي به النص، وينسجم معه، فيتسع في تصور الدلالة الإيحائية اتساعاً لا يمكن معه للشاعر أو الكاتب أن يحدثه في نفس المتلقي، لو لم يعمد إلى مثل هذا الأسلوب من الكلام"[1]، وهذا يعني أن العدول المتمثل في الحذف له ارتباط بالمستوى الدلالي، فضلاً عن ارتباطه بالمستوى التركيبي، فلا يمكن إقامة هذين المستويين في الجملة دون تقدير المحذوف، ورده إلى مكانه[2]، ولهذه الظاهرة مزايا كامنة فيها، منها: الإيجاز، وإثارة وتحريك خيال المخاطب وأحاسيسه، ليدرك من العبارة ما طوي ذكره، وسكت عنه[3]، ففي الحذف جوانب مهمة، تحفز المتلقي كي يسهم في استدراج المحذوف وتقديره، بوصفه منتجاً آخر للنص[4]، فيقول فيه ما لم يكن ممكناً قوله، وبذلك تضحي القراءة فعلاً معرفياً لا يخلو من الإبتكار[5].

ومن جملة ما تطرق إليه المرتضى من المسائل البلاغية الحذف، حيث فرق بينه وبين الاختصار، وذلك من خلال تاويلاته المستمرة للآيات القرآنية، وتفسيراته للأحاديث النبوية الشريفة، وشروحاته للنصوص الشعرية والنثرية، يقول في تأويله قوله تعالى: "وَإِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلَائِكَةِ إِنِّي جَاعِلٌ فِي الأَرْضِ خَلِيفَةً"[6]، أي أني عالم أن سيكون من ذريته من يفسد فيها ويسفك الدماء، فاكتفى على إيراد هذا المحذوف بقوله تعالى: " قَالُوا أَتَجْعَلُ فِيهَا من يفسد فِيهَا وَيَسْفِكُ الدِّمَاءَ"؛

---

(1) ناجي، محمد عبد الحميد: الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، 1984، ص129.

(2) ياقوت، محمود سليمان: قضايا التقدير النحوي بين القدماء والمحدثين، دار المعارف، القاهرة، 1985، ص302.

(3) عبد الفتاح، بسيوني: علم المعاني دراسة بلاغية ونقدية لمسائل المعاني، مكتبة وهبة، القاهرة، (د.ط)، (د.ت)، ج1، ص95.

(4) رواشدة، سامح: قصيدة "إسماعيل " لأدونيس صور من الانزياح التركيبي وجمالياته، دراسات، العلوم الإنسانية والإجتماعية، الجامعة الأردنية، م30، ع3، 2003، ص472.

(5) عبد المطلب، محمد: قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، 1990، ص106.

(6) سورة البقرة، آية 30.

لأن ذلك دلالة على الأول، وإنما حذفه اختصاراً وفي جملة جميع الكلام اختصار سديد؛ لأنه تعالى لما حكى عنهم قولهم: "أَتَجْعَلُ فِيهَا مَن يُفْسِدُ فِيهَا وَيَسْفِكُ الدِّمَاءَ وَنَحْنُ نُسَبِّحُ بِحَمْدِكَ وَنُقَدِّسُ لَكَ"[1]، كان في ضمن هذا الكلام: فنحن على ما نظنه، ويظهرُ لنا من الأمر أولى بذلك؛ لأنا نطيع وغيرنا يعصي. وقوله تعالى: " إِنِّي أَعْلَمُ مَا لاَ تَعْلَمُونَ"[2]، يتضمن أيضاً أنني أعلم من مصالح المكلّفين ما لا تعلمونه، وما يكون مخالفاً لما تظنونه على ظواهر الأمور. ويرى أن في القرآن من الحروف العجيبة، والاختصارات الفصيحة ما لا يوجد في شيء من الكلام، فمن ذلك قوله تعالى في قصة يوسف (عليه السلام)، والناجي من صاحبيه في السجن عند رؤيا البقر السمان والعجاف: " أَنَا أُنَبِّئُكُم بِتَأْوِيلِهِ فَأَرْسِلُونِ"[3]، ففعلوا فأتى يوسف، فقال له: " يُوسُفُ أَيُّهَا الصِّدِّيقُ"[4]، ولو بسط الكلام فأورد محذوفه لقال: أنا أنبئكم بتأويله، فأرسلون، ففعلوا، فأتى يوسف، فقال له: يُوسفُ أيُّها الصِّدِّيقُ أفتنا[5]. ويمضي المرتضى في ضرب الأمثلة من القرآن الكريم، مقدراً المحذوف منها، ثم يعقب حديثه عن الحذف في القرآن الكريم بالشواهد الشعرية مبيناً مواطن حذف المعنى فيها، فيقول:

قال: تأبط شراً، ويروى للشنفرى[6]:

فـــلا تَـــدْفنوني إنَّ دَفْنـــي مُحـــرَّمٌ　　　عَليكُم ولكن خامِري أمَّ عامـــرِ

---

[1] سورة البقرة، آية 30.

[2] سورة البقرة، آية 30.

[3] سورة يوسف، آية 45.

[4] سورة يوسف، آية 46.

[5] الأمالي، ج2، ص71.

[6] المصدر نفسه، ج2، ص72.الشنفري هو: عمرو بن مالك الأزدي، من قحطان، شاعر جاهلي يماني، من فحول الطبقة الثانية، كان من فتّاك العرب، قُتل نحو(70ق.هـ). أنظر: الزركلي: الأعلام،م5،ص85.

لأنه أراد: فلا تدفنوني، بل دعوني تأكلني التي يقال لها: خامري أم عامر، وهي الضبع[1].

ومنه قول أوس بن حَجر[2]:

حتّـــى إذا الكَـــلّابُ قَـــالَ لهـــــا كـــاليوم مَطلوبـــاً ولا طَلَبـ

أراد " لم أرَ كاليوم"، فحذف. ومن ذلك قول أحد الشعراء[3]:

إذا قِيــلَ سِــيرُوا إنّ ليلـــى لعلّهـــا جَرى دونَ ليلى مائِلُ القَرنِ أعضَبُ

أراد لعلها قريب[4]. ومن حذف المعنى ما أورده في تأويل قوله تعالى: " وكَذلِكَ وَأَوْرَثْنَاهَا قَوْماً آخَرِينَ فَمَا بَكَتْ عَلَيْهِمُ السَمَاءَ وَالأَرْضُ ومَا كَانُوا مُنْظَرِينَ"[5]، يقول: إنه تعالى أراد أهل السماء والأرض، فحذف كما في قوله تعالى[6]: "وَسْئَلِ القَرْيَةَ"[7]، وفي قوله تعالى: " حَتَّى تَضَعَ الحَرْبَ أَوْزَارَها"[8]، وأراد أهل القرية، وأصحاب الحرب، ويجري مجرى قولهم: السخاء حاتم، يريدون: السخاء سخاء حاتم، قال الحطيئة[9]:

وَشَـــرُّ المنَايـــا ميِّـــتٌ وَسْـــطَ أهلـــهِ كهُلْـكِ الفتـى قَـد أسـلَمَ الحـيَّ حاضِـرُ

أراد شر المنايا ميتة ميت.......

---

(1) الأمالي، ج2، ص73.

(2) المصدر نفسه، ج2، ص73.، انظر: ديوان أوس بن حجر، تح: محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، ط3، 1979،ص3.

(3) المصدر نفسه، ج2، ص73.

(4) المصدر نفسه، ج2، ص73.

(5) سورة الدخان، الأيتان، 28، 29.

(6) الأمالي، ج1، ص41.

(7) سورة يوسف، آية 82.

(8) سورة محمد، آية 4.

(9) الأمالي، ج1، ص49.، انظر: ديوان الحطيئة، جرول بن أوس (ت246هـ)، دراسة: مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط3، 2003، ص115.

ويعد الحذف والإيجاز والاختصار من الفصاحة والبلاغة؛ لأنه تقصير للكلام واطّراح فضوله، والاستغناء بالقليل من الكلام عن الكثير، وقد وقع في القرآن الكريم كثيرا[(1)]، ويميز الشريف بين الحذف والإختصار، فيقول: " والحذف غير الاختصار. وقوم يظنون أنهما واحد، وليس كذلك؛ لأن الحذف يتعلق بالألفاظ، وهو أن تأتي بلفظ يقتضي غيره ويتعلق به، ولا يستقل بنفسه، ويكون في الموجود دلالة على المحذوف، فتقتصر عليه طلباً للاختصار، والاختصار يرجع إلى المعاني، وهو أن تأتي بلفظ مفيد لمعانٍ كثيرة لو عبّر عنها بغيره لاحتيج إلى أكثر من ذلك اللفظ، فلا حذف إلا وهو اختصار، وليس كل اختصار حذفا"[(2)]، فالحذف يتعلق بما لفظ به، ثم يسقط من الكلام تخفيفاً، وأدلة الحذف عند النحويين على وجهين: أحدها غير صناعي وهو على قسمين: حالي ومقالي. وثانيهما: صناعي يختص بمعرفة أهل النحو؛ لأنه عُرف من جهة الصناعة، لا من جهة المعنى[(3)]، فيقدر المحذوف في تراكيب العربية من صحة المعنى حيناً، وبداع من الصناعة النحوية المحضة القائمة على أساس من فلسفة العامل والمعمول حيناً آخر. وحديث الشريف عن الحذف، يقع تحت الوجهين، الأول: المتعلق بجهة المعنى الذي يدل عليه الحال أو المقال، وما سبق الحديث عنه، هي شواهد على ذلك؛ والثاني المحذوف الذي يتعلق بالعوامل، سواء منها العامل المحذوف الذي لا يتم الكلام إلا به، فيضطرد حذفه لعلم المخاطب به، طلباً لإيجاز العبارة وبلاغة القول، فيحذف والدليل قائم عليه، وإن ظهر تم الكلام له، ولم يمس التركيب سوء، ومن ذلك ما رآه في حذف فعل المقاربة (كاد)، لدلالة السياق عليها[(4)]، وذلك في تأويله لقوله: " إِذْ جَاؤُوكُم مِّن فَوْقِكُمْ وَمِنْ أَسْفَلَ مِنكُمْ وَإِذْ زَاغَتْ الأَبْصَارُ وَبَلَغَتِ الْقُلُوبُ الْحَنَاجِرَ

---

(1) الأمالي، ج2، ص309.

(2) المصدر نفسه، ج2، ص74.

(3) انظر: ابنم هشام الأنصاري، محمد بن عبدالله (ت 761هـ)، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، ت: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار التراث العربي، بيروت، (د.ط)، (د.ت)، ج2، ص 668 وما بعدها.

(4) المصدر نفسه، ج1، ص330.

وَتَظُنُّونَ بِاللَّهِ الظُّنُونَا"[1]. إذ يتساءل كيف يجوز أن تبلغ القلوب الحناجر، مع كونهم أحياء، وفي الجواب على ذلك يذكر غير وجه في تأويل هذه الآية، منها: أن يكون المعنى: كادت القلوب من شدة الرعب والخوف تبلغ الحناجر، وإن لم تبلغ في الحقيقة، فألغى ذكر "كادت" لوضوح الأمر فيها[2]، وفي قوله هذا يتبع رأي ابن قتيبة، أي كادت من شدة الخوف أن تبلغ الحلوق[3]. أو العامل المحذوف الذي يتم الكلام به، فلا حاجة إلى القول به، وفي إظهاره تشويه للأسلوب، وتحميل الكلام ما ليس فيه، ومن ذلك قوله في تأويل قوله تعالى: " إِنَّهُ عَمَلٌ غَيْرُ صَالِحٍ"[4]، فالقراءة المشهورة بالرفع، وقد روي عن جماعة من المتقدمين أنهم قرؤوا " إِنَّهُ عَمِلَ غَيْرَ صَالِحٍ"، فأما الوجه في الرفع، فيكون على تقدير أن ابنك ذو عمل غير صالح، وصاحب عمل غير صالح، فحذف المضاف، وأقام المضاف إليه مقامه، وأما القراءة بنصب اللام، فقد ضعفها قوم، وقالوا كا يجب أن يقال: إنه عَمِل عملاً غير صالح؛ لأن العرب لا تكاد تقول هو يعمل غير حسن، حتى يقولوا: عملاً غير حسن[5]. إذاً الأمثل ألاّ يقدر الفعل (عَمِل)، وألاّ ينظر إلى المسألة على جهة الأخذ بالرخصة في الحركة الإعرابية، وهذا ما لم يطلبه المعنى هاهنا. ففي قراءة الرفع أن ابن نوح عليه السلام كان كافراً مخالفاً لأبيه، فكأن كفره أخرجه عن أن يكون له أحكام أهله[6]، ولعل قراءة النصب – والله أعلم– لا توحي بهذا الحكم، فلعلها توحي بأنه عمل عملاً غير صالح، كما يعمل أحدنا من الأعمال غير الصالحة التي لا توجب مثل هذا الحكم، (الكفر) وبالتالي، فإن القراءة بالنصب تُضعف الدلالة التي يوحي بها المعنى المتوافر في المصدر (عَمَلٌ) الذي يتناغم مع الحكم

---

(1) سورة الأحزاب، آية 10.

(2) الامالي، ج1، ص330.

(3) ابن قتيبة: تأويل مشكل القرآن ، ص171.

(4) سورة هود، آية 46.

(5) الامالي، ج1، ص505.

(6) المصدر نفسه، ج1، ص502،ص503.

الذي أصدره الله تعالى على الابن بأنه ليس من أهل نوح (عليه السلام). أما الاختصار، فيعني عند الشريف الإيجاز، أي أداء المقصود من الكلام بأقل العبارات، دون الإخلال بالمعنى[1] ومن ذلك قول أوس بن حجر[2]:

وَفِتيَانِ صِدْقٍ لا تُخِمُّ لِحَامُهُمْ   إذَا شُبِّهَ النَّجْمُ الصِّوَار[3] النَّوافِرِ

فقوله: " تخم لحامهم" لفظ مختصر؛ ولو بسطه لقال: إنهم لا يدخرون اللحم، ولا يستبقونه فيخم، بل يطعمونه الأضياف والطُّرّاق. ومعنى قوله: "إذا شُبّه النجم الصوار النوافر" يعني شدة البرد، وكَلَب الشتاء، والثريا تطلع في هذا الزمان عشاء كأنها صوار (قطيع من البقر) متفرق. ولعل في ما قدمه الشريف من حديث عن الحذف والاختصار، ينهض بوظيفتين، هما التأثير في المتلقي، وإثراء دلالة النص، فضلاً عما يعد أمراً لافتاً ومهماً في أدبية النص، يلفت انتباه القارئ إلى العنصر الغائب وضرورة البحث عنه، لما له من أهمية في التلقي والتأويل للنص الأدبي.

4- التجريد:

التجريد ظاهرة أسلوبية، تتوافر في النصوص الادبية، يوظفها المبدع أداة يتوصل بها إلى المقاصد الدلالة التي تثري العمل الأدبي من ناحية، وتشكل مواقفه الذاتية من الموضوعات التي يتعامل معها في تجربته الإبداعية من ناحية أخرى[4]. وقد أشار القدامى إلى هذه الظاهرة، وبينوا دورها الفاعل في بلاغة الخطاب الأدبي، فابن الأثير، يقول عنه إنه: " إخلاص الخطاب لغيرك،

(1) الأمالي، ج2، ص74. انظر: ديوان أوس بن حجر، ص33.

(2) المصدر نفسه، ج2، ص74.

(3) الصوار: القطيع من البقر الوحشي. أنظر: ابن منظور: لسان العرب، مادة (صور)

(4) القرعان، فايز: أسلوب التجريد ودلالاته في شعر كثير عزة، دراسات، العلوم الأنسانية والإجتماعية، الجامعة الأردنية، عمان، م34، ع3، 2007، ص425.

وأنت تريد به نفسك، لا المخاطب نفسه"[1]، وينوه إلى إلى فائدته البلاغية، فيرى أن له فائدتين، الأولى: طلب التوسع في الكلام، يتمثل في كون ظاهر الخطاب لغيرك، وباطنه لنفسك. والثانية وهي الأبلغ: إذ يتمكن المخاطب من إجراء الأوصاف المقصودة من مدح أو غيره على نفسه[2]. فالاعتماد على ضميري المخاطب (أنت) والمتكلم (أنا) في السياقات اللغوية، من خلال الانزياحات التركيبية في بنية النص، يفضي إلى أمرين: الأول: بلاغية التراكيب اللغوية التي ما كانت تتحقق لو سارت على نبرة واحدة في استخدام الضميرين، ولذلك أرى أن التجريد يتقاطع مع الالتفات في عملية التنقل بين ضميري المخاطب والمتكلم. والثاني: يمنح الشاعر مزيداً من الفضاء للتعبير عن مواقفه وأحاسيسه ومشاعره، وعما يعانيه، حيث يتاح له أن يعبر عن ذاته من خلال التحول من ضمير المتكلم (أنا) إلى ضمير المخاطب (أنت)، وهو شعور فريد للإنسان، وصفة مميزة له، حيث يرى ذاته وكأنه يلحظها من الخارج[3].

والتجريد على ضربين، أحدهما: تجريد محض، وهو أن تأتي بكلام هو خطاب لغيرك، وأنت تريد به نفسك[4]، وهو صورة تمتاز بابتعاد الشاعر عن ذاته، أو بالانفصال عنها، حيث يجري الخطاب لغيره، وهو يريد به نفسه[5]. وثانيهما: غير المحض، وهو خطاب لنفسك لا لغيرك[6]، مخيلاً لها أن معه غيره[7] ويعد شكلاً من أشكال الحوار، لا يكون الحضور للضمائر،

---

[1] ابن الأثير: المثل السائر، ق 2، ص128.

[2] المصدر نفسه، ق2، ص128، 129.

[3] ماي، رولو: البحث عن الذات، تعريب: عبد علي الجسماني، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1993، ص96.

[4] ابن الأثير: المثل السائر، ق2، ص131.

[5] ربابعة، موسى: قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي، ص119.

[6] ابن الأثير، المثل السائر، ق2، ص131.

[7] ابن قيم الجوزية: أبو عبدالله محمد (ت751هـ): الفوائد المشوق إلى علوم القرآن وعلم البيان، عني بتصحيحه: محمد بدر الدين النعساني، مطبعة دار السعادة، القاهرة، 1327هـ، ص167.

وإنما يكون للنفس التي تشكل مصدراً لإحساس الإنسان وهواجسه، وانفعالاته، فالشاعر يخاطب مكمن الشعور والإحساس لديه[1]، ولعل السر في أدبية هذا الأسلوب الفني أنه ينهض على عنصر الإدهاش، واللامتوقع بالنسبة للمتلقي، فالسمة الأسلوبية لأي ظاهرة فنية، هي " أن تفاجئ القارئ، أو المستمع، ولو مفاجأة خفيفة، وأن تكون لها دلالة مرتبطة بالموقف"[2].

ومن ذلك، قول مروان بن يحيى بن أبي حفصة في قصيدة يمدح بها المهدي[3]:

أعــادكَ مِــن ذِكــرِ الأحبَّــةِ عَائــدُ ... أجــلْ واســتخفَّتك الرُّســومُ البوائــدُ

تَــذكّرتَ مَــن تَهــوى فأبكــاكَ ذِكــرُهُ ... فــلا الــذِّكرُ مَنــسيٌّ ولا الــدَّمعُ جَامــدُ

تحِــنُّ ويــأبى أنْ يُــساعدَك الهَــوى ... ولَلمــوتُ خَيــرٌ مِــن هَــوىً لا يُــساعدُ

ألاَ طَالمــا أنهيــتَ دَمعَــكَ طائعــاً ... وجــارتْ عليــكَ الآنــساتُ النَّواهِــدُ[4]

تُــذكّرُنا أبــصارُها مُقَــلَ المَهــا ... وأعناقُهــا أدْمُ الظِّبــاءِ العَواقِــدُ[5]

يبدو أسلوب التجريد ماثلاً في قول الشاعر: "تذكرتَ"، و"فأبكاك"، و"تحن"، و"يساعدك"، و"أنهيت"، و"دمعك"، و"غرتكَ"، و"عليك"، دون أن يعمد إلى الخطاب بضمير المتكلم: "أتذكر"، و"أبكي"، و"أحن"، و"يساعدني "، و"أنهي"، و"دمعي"، و"عليّ"، و"غرّني"، و"عليّ". فلا بد من وضع نفسي ما، وموقف شعوري معين جعل الشاعر يتحدث إلى نفسه، أو يقيم معها حواراً، وكأنها ذات أخرى. لعل الذي دعا الشاعر إلى ألاّ يلجأ إلى خطاب ذاته مباشرة، هو الإحساس العميق بوطأة

---

(1) ربابعة، موسى: قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي، ص138.

(2) عياد، شكري: اللغة والإبداع مبادئ في علم الأسلوب العربي، ص96.

(3) الأمالي، ج1، ص519. انظر: شعر مروان بن أبي حفصة (ت182هـ)، تح: حسين عطوان، دار المعارف، القاهرة، ط3، (د.ت)، ص36-38.

(4) العواقد: جمع عاقد؛ أي الظبي الذي عطف عنقه إلى ناحية عجزه. انظر: ابن منظور: لسان العرب، مادة (عقد).

(5) الخرائد: جمع خريدة؛ وهي البكر الحيية. انظر: ابن منظور: لسان العرب، مادة (خرد).

الموقف الوجداني الذي انتابه، حيث تذكر محبوبته عندما استوقفته رسومها التي عدت عليها العوادي، فأضحت بائدة، وأثراً بعد عين. فالحنين الذي امتلك ذاته حتى كاد يشطرها ذاتين منفصلتين، هو ما غيّب ضمير المتكلم، والعدول عنه إلى ضمير المخاطب، فما فتيء يحن، ولكن دون جدوى، فعندها الموت خير من هوى لا يساعد فلطالما أباح دمعه وسفكه طائعاً، كلما عاوده التذكر، وهيج قلبه ذكر من الأحبة. وهذا ما جعل الشاعر غريباً عن ذاته، منفصلاً عنها؛ لأنه في حالة معاناة أفضت إلى غياب الذات، أو تغييبها، ولذلك تراه يجري الخطاب لغيره، وهو يريد به نفسه، من خلال تبادل أدوار ضمائر المخاطب والمتكلم والغيبة. وهذا ما يسهل على الشاعر إسقاط ما يرومه من المشاعر والأحاسيس، وإفساح المجال أمامه ليروح عن ذاته مما ألم بها من شعور نفسي قاسٍ مكثف ضاغط، فكأنه في حالة غيبوية، تُجوّز له ما يشاء دون حرج، إنه ضرب من الاعتراف تحت هذا الضغط النفسي الهائل: فلا الذكر منسي، ولا الدمع منقطع، والهوى لا يساعد، وجّور الآنسات النواهد البيض، ذوات المقل الواسعة، لا يطمع منهن المحب إلا بكلمة أو نظرة.

ومن ذلك قول قطري بن الفجاءة[1] يخاطب نفسه[2]:

أقـولُ لهـا إذا جاشـتْ حيـاءً	مِـن الأبطـالِ وَيحـكِ لـن تُراعـي[3]
فإنَّـكِ لـو طلبـتِ حيـاةَ يـومٍ	علـى الأجـلِ الَّـذي لـكِ لـم تُطـاعي
فـصبراً فـي مجـالِ المـوتِ صَـبراً	فمـا نَيـلُ الخلـودِ بِمُسـتطـاعِ
وَمَـا طـولُ الحيـاةِ بِثـوبِ مَجـدٍ	فَيطوى عَن أخي الخَنَعِ اليَـرَاعِ[4]

---

[1] زعيم من زعماء الخوارج، خرج زمن مصعب بن الزبير سنة(66هـ)، قتله سفيان بن أبرد الكلبي سنة 78هـ. انظر: ابن خلكان: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ج1، ص340.

[2] الأمالي، ج1، ص637،636.أنظر:عباس، احسان: شعر الخوارج، دار الثقافة، بيروت، ط1974،2،ص8-9

[3] تراعي: من الروع؛ أي الفزع. انظر: ابن منظور: لسان العرب، مادة (روع).

[4] الخنع: الجبن، واليراع: الجبان الضعيف. انظر: المصدر نفسه، مادة، (خنع، راع).

وَمــــن لا يُعتَـــبَطْ يَـــسأم وَ يهـــــــرمْ وَتُفض بِهِ المنونُ إلى انقطــاعِ[1]

ومـــا للمــــرءِ خَيــرٌ فـــي حيـــــــاةٍ إذا ما عُدَّ من سَقَطِ المتـــاعِ

يحاور ابن الفجاءة نفسه الخائفة، ليبث فيها العزيمة للثبات في ساحة المعركة، ويسلك معها سبيل التعنيف تارة، وسبيل الترغيب تارة أخرى، وصولاً إلى حيث الخلود والبقاء الدائم، ولا غرو في ذلك فالعمر يا نفس قدر مقدور، وأجل محتوم، فهيهات أن يزيد فيه خوف أو يطيله تضرع أو رجاء، فاصبري يا نفس ولا تحاولي الفرار، فهذه الحياة ليست بثوب عز، وبقاؤها ليس دليل عز ولا شارة مجد، ولو كانت كذلك لما طويت عن الخانع الذليل، فالموت مصير محتوم للإنسان لابد أن يجيب داعيه بعلة أو بغير علة، سواء امتد به العمر أو قصر. ولكن ما خير الحياة حين تكون بلا مجد، فيتركها الإنسان دون أن يخلف في صفحاتها مجداً طيباً. يتبدى التجريد غير المحض في قول الشاعر متحدثاً إلى نفسه حديثاً مباشراً، داعياً إياها إلى الصبر، مرواحاً بين التعنيف أحياناً والترغيب أحياناً أخرى، ويكشف هذا الضرب من التجريد عن قلق الشاعر وتوتره وموقفه الحرج، وقد بدت نفسه تراوده الهروب من ساحة المعركة، تعرض عليه وتمنيه البقاء والخلود، فاعرض عنها ولومها علي ما حدثته به داعياً إياها إلى الصبر والثبات، فالموت لا مفر منه، ولا محيد عنه، فمن لم يمت شاباً مات هرماً. وقد استطاع الشاعر أن يكشف عن مشاعره وأحاسيسه في هذا الموقف الجلل، دون أن ينتقل بين الضمائر. ولعل الموقف المتأزم، وما يكتنفه من مخاطر وشدائد جعله يعدل عن الضمائر ويتجه بالخطاب مباشرة إلى نفسه. ومن ذلك قول المتنبي[2]:

---

(1) الاعتباط: أي أن الحي يموت من غير علة. انظر: المصدر نفسه، مادة، (عبط).

(2) الأمالي، ج2، ص35. وانظر الأبيات في: ديوان أبي الطيب المتنبي، أحمد بن الحسين (ت354هـ)، شرحه: عبد الرحمن البرقوقي، حقق النصوص وهذبها: عمر الطباع، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، (د.ط)، (د.ت)، ج2، ص221.

قِفْ على الدِّمْنتيْنِ بالدَّوِّ من ريَّا ... كخالٍ في وجنةِ جنبَ خالٍ[1]

بطُلولٍ كأنَّهُنَّ نُجومٌ ... في عِراصٍ كأنهنَّ ليالِ

ونُؤيٍّ كأنَّهنَّ عليهنَّ ... خِدامٌ خُرسٌ بسوقٍ خِدالِ[2]

يظهر التجريد واضحاً في قول الشاعر: "قف"، حيث لم يجر الخطاب بضمير المتكلم "أقف"، ولعل الموقف النفسي والإحساس العميق بما آلت إليه ديار محبوبته ريّا، قد دعاه إلى أن يجرد من ذاته ذاتاً أخرى يدعوها إلى الوقوف على بقايا ديار المحبوبة لتتأملها، وتذكر من كان فيها من أهليها، فما بقي من تلك الديار إلاّ عراص تلوح النجوم في لياليها المظلمة،ونؤي لم يدفنه التراب. وهذا ما جعل الشاعر يعدل عن ضمير المتكلم المخاطب، علاوة على ما يمثله هذا الضمير في بعض الأحيان من قناع يستطيع الشاعر من خلاله أن يفرغ مشاعره وأحاسيسه، ويبث شكواه وآلامه بكل أريحية وسعة، ودون حرج أو تردد.

ومن ذلك، قول مطرود بن كعب الخزاعي في[3]مدح عبد المطلب بن هاشم[4]:

يا أيُّها الرَّجلُ المحوّلُ رحلَهُ ... ألا نزلْتَ بآلِ عبدِ مَنَافِ

هَبِلتكَ أمُّكَ لو نزلْتَ عليهِمُ ... ضمنُوك مِن جوعٍ ومن إقرافِ[5]

الآخذونَ العَهدَ مِن آفاقِها ... والرّاحلونَ لِرحْلةِ الإيلافِ[6]

---

(1) الدو: الصحراء، ريا: إسم محبوبته. انظر: ابن منظور: لسان العرب، مادة (دوى).

(2) النؤي: ما يحفر حول الخباء، يقيه المطر، الخدام: جمع خَدَمة، وهو الخلخال، الخدال: الغلاظ السمان. انظر: المصدر نفسه، مادة، (نأي، خدم، خدل).

(3) شاعر جاهلي، له خبر مع عبدالمطلب بن هاشم. انظر: البصري، علي بن أبي الفرج بن الحسن (ت656هـ): الحماسة البصرية، تح: عادل سليمان جمال، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1999، ص479.

(4) الأمالي، ج2، ص268.

(5) الإقراف: أن ينكح الرجل بنته أو أخته من لئيم، فيكون الابن مقرفاً للؤم أبيه وكرم أمه. انظر: ابن منظور: لسان العرب، مادة (قرف).

(6) رحلة الإيلاف: أي رحلة الصيف والشتاء.

والمطعِمـــــونَ إذا الرِّيــــاحُ تَناوحـــــتْ ورِجالُ مكةَ مُسنتُونَ عِجافُ[1]

يبدو التجريد المحض في قول الشاعر " يا أيُّها الرجل"، حيث غابت الأنا، الشاعر، وطغى عليها النداء للمخاطب، فاتجه الشاعر إلى خطاب ذاته، فانزلها منزلة ذات أخرى عبر أسلوب النداء المقترن بالتجريد، ليزيد السياق العام للنص قوة وتأثيراً في المتلقي، فغياب ضمير المتكلم وحضور الخطاب الذي يوحي به النداء، يساعد على البوح بصورة جلية بما يريد الشاعر أن يبوح به من الخير العميم الذي اكتنفه من آل عبد مناف، ولذلك وجب عليه أن يرد بعض هذا الجميل، فقد أحسنوا إليه وحموه، فأسلوب التجريد -هنا- يبرز حالة نفسية، تتمثل في حفظ المعروف، وشكر أيادي الخير، ومقابلة الإحسانا بالإحسان، ولذلك راح الشاعر يعدد مناقب آل عبد مناف وما يلقاه عندهم كل من ينزل رحله فيهم: فهم يمنعون المرء أن ينكح بناته وأخواته من لئيم، حتى لا تلحقه وصمة عار، كما أنهم يطعمون الطعام وقت الشدة والحاجة، ولعل عدول الشاعر عن ضمير المتكلم إلى توجيه الخطاب إلى الآخر، من خلال أسلوب النداء، إنّما ليقدم إحساسه بطريقة غير مباشرة، بل أراد من المتلقي أن يَخبر بنفسه ما وجده هو فعلاً عند آل مناف من كرم وطيب محتد، فهو ينأى عن المباشرة في الخطاب لما له من وقع سيئ على المتلقي. ومن هنا تتجسد بلاغة التجريد التي تقوم على عنصر المفاجأة والبعد عن الكلام العادي.

5- التقديم والتأخير:

التقديم: هو تبادل في المواقع، حيث تترك الكلمة مكانها في المقدمة لتحل محلها كلمة أخرى، لتؤدي غرضاً بلاغياً ما كانت لتؤديه لو أنها بقيت في مكانها الذي حكمت به قاعدة

(1) مسنتون: الذين أصابتهم السنة المجدبة الشديدة. انظر: المصدر نفسه، مادة، (سنا).

الانضباط اللغوي[1]، فتحرك الكلمة داخل التركيب اللغوي يشكل خروجاً عن اللغة النفعية التي تقتصر على الإيصال فحسب، إلى اللغة الإبداعية التي تحقق الاتصال والامتاع معاً، وهذا المنحى يمثل " طاقة أسلوبية ذات معين لا ينضب، وفيه تتجلى إمكانيات المبدع في الصياغة والتعبير"[2] فانتهاك نظام الرتبة في السياقات اللغوية، أو كما يقول كوهن: "الانزياح عن القاعدة التي تمس ترتيب الكلمات"[3]، أي يقوم الأديب بتحريك الألفاظ عن أماكنها الأصلية إلى أماكن أخرى جديدة، فيقدم ما حقه التأخير، كالخبر، أو المفعول به ......، ويؤخر ما استحق التقديم، كالمبتدأ أو الفعل ......، وذلك لغرض فني، أو جمالي؛ لأن " العدول عن هذه الرتب يمثل نوعاً من الخروج عن اللغة النفعية إلى اللغة الإبداعية"[4].

ونظراً لما تمتاز به لغتنا من شاعرية، فهي تتيح " الحرية للمبدع كي ينسق وينظم الدوال داخل الجملة وفق ما يهوى، تحقيقاً للتأثير الذي يريده"[5]، ولكن لا يقدم إلا لحاجة، ولا يؤخر، أيضاً إلا لحاجة فنية أو جمالية، وليس الأمر جزافاً أو اعتباطاً، وهو ما ذهب إليه الجرجاني حين قال: "ولا تزال ترى شعراً يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك أن قُدّم فيه شيء وحول اللفظ عن مكان إلى مكان"[6]، وهذا يعني أن التغييرات التي تطرأ على ترتيب الكلمات في سياقاتها اللغوية تكسبها دلالات جديدة، " ذلك أن الكلمات المختلفة

---

(1) سلطان، منير: بلاغة الكلمة والجملة والجمل، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط2، 1992، ص108.

(2) ويس، أحمد محمد: جماليات التقديم والتأخير في الدرس البلاغي، مجلة علامات، جدة، ج29، 1998، ص291.

(3) كوهن، جان: بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي، ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1986، ص180.

(4) عبد المطلب، محمد، البلاغة والأسلوبية، ص329.

(5) صادق، رمضان: شعر ابن الفارض دراسة أسلوبية: الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998، ص113.

(6) الجرجاني، عبدالقاهر بن عبدالرحمن بن محمد (ت471 أو 474هـ): دلائل الإعجاز، قرأ وعلق عليه: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، ط3، 1992، ص106.

الترتيب يكون لها معنى مختلف، وأن المعاني المختلفة الترتيب لها تأثيرات مختلفة"[1]. وتبدو عناية الشريف بهذا الأسلوب جلية، ولا سيما في تأويلاته للآيات القرآنية الكريمة، أو للأحاديث النبوية الشريفة، أو في شروحاته للشواهد الشعرية التي ساقها في عرض التأويل والتفسير للآيات القرآنية أو الأحاديث النبوية، فهو يؤكد " أن التقديم والتأخير في الشعر وكلام العرب كثير"[2] وذلك عند تأويل قول تعالى: "وَإِذَا أَرَدْنَا أَنْ نُهْلِكَ قَرْيَةً أَمَرْنَا مُتْرَفِيهَا فَفَسَقُوا فِيهَا فَحَقَّ عَلَيْهَا الْقَوْلُ فَدَمَّرْنَاهَا تَدْمِيرًا"[3].

يقول، والوجه الرابع: أن تحمل الآية على التقديم والتأخير، فيكون تلخيصها: إذا أمرنا مترفي قرية بالطاعة، فعصوا واستحقوا العقاب، أردنا إهلاكهم. ولعل ما ذهب إليه الشريف في تأويل هذه الآية على هذا الوجه، هو من باب تقديم بعض المعاني، وهو من أوسع أبواب التقديم، لما فيه من المرونة، وتنوع مقتضياته، وقد ذكر له الزركشي خمسة وعشرين سبباً[4] وفي هذه الآية من المجاز؛ لأن حقيقة أمرهم بالفسق، أن يقول لهم: افسقوا، وهذا لا يكون، فبقي أن يكون مجازاً، ووجهه أنه صب عليهم النعمة صباً، فجعلوها ذريعة إلى المعاصي، واتباع الشهوات، وكأنهم مأمورون بذلك لتسبب إيلاء النعمة فيه، وإنما خولهم إياها ليشكروا أو يعملوا، فيها الخير ويتمكنوا من الإحسان والبر، فطلب منهم إيثار الطاعة على المعصية فآثروا الفسوق، فلما فسقوا حق عليهم القول، كلمة العذاب، فدمرهم[5]. ويجوّز الشريف التقديم والتأخير إذا وضح المعنى وأمن اللبس فيه، ويستشهد بما أنشده الفراء:[6]

---

(1) راضي، عبد الحكيم: نظرية اللغة في النقد العربي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط2، 2003، ص218.

(2) الأمالي، ج1، ص4.

(3) سورة الإسراء، آية 16.

(4) انظر: الزركشي، بدر الدين محمد بن عبدالله (ت794هـ): البرهان في علوم القرآن، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الجيل، بيروت، 1988، ص238-274.

(5) الزمخشري، أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن محمد (ت538هـ): الكشاف/ رتبه وضبطه: محمد عبد السلام شاهين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط3، 2003، م2، ص 628، 629.

(6) لم أعثر على قائله فيما توافر لدي من مصادر ومراجع.

إنَّ مِــــــراجاً لكــــــريمٍ مَفْخَــــــرَةْ   تَحلى بهِ العينُ إنما تُجْهرْ

معناه يحلى بالعين، فقدم وأخر لوضوح المعنى، ومثله[1]:

كانَــتْ فريــضَةُ مــا تقــولُ كمـــــا   كـــان الزِّنـــاءُ فريـــضةَ الرَّجـــمِ

المعنى كما كان الرجم فريضة الزنا.

ومثله أيضاً[2]:

تــرَى الثَّــورَ فيهــا مُــدخِلَ الظِّــلِّ رأسَــهُ   وســـائرُهُ بـــادٍ إلـــى الـــشَّمسِ أجْمَــعُ

ويتضح مما سبق أن من أهم أركان العملية التواصلية الإفادة، والابتعاد عن اللبس والغموض أو ما يسميه تشومسكي " الغموض التركيبي"[3] فاللغة الملبسة لا تصلح واسطة للإفهام والفهم[4]. ولعل المتأمل في الأبيات الشعرية التي استشهد بها الشريف يجد أن ثمة غرضاً بلاغياً آخر غير ما ذهب إليه، هو وضوح المعنى. فعلى سبيل المثال ما وصف به الشاعر الثور الوحشي، وقد أدخل رأسه في الظل، حيث قدم " الظل " على " رأسه"، أي قدم المضاف إليه على المفعول به؛ لأنه مناط الأهمية والعناية، كما يوحي التقديم والتأخير بقسوة الهاجرة التي ألجأت هذا الثور إلى الظل، فضلاً عن إيحائه بقصر الظل الذي لم يستوعب سائر جسده، فبقي عرضة لشدة الشمس. أما بيت العباس بن مرادس الذي يقول فيه[5]:

---

(1) لم أعثر على قائله فيما توافر لدي من مصادر ومراجع.

(2) الأمالي، ج1، ص216. لم أعثر على قائله فيما توافر لدي من مصادر ومراجع.

(3) ليونز، جون: نظرية تشومسكي اللغوية، تر: حلمي خليل، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1985، ص120

(4) حسان، تمام: اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة، الدار البيضاء، 1994، ص233.

(5) الأمالي، ج1، ص27. انظر: البيت في ديوان العباس بن مرداس، تح: يحيى الجبوري، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1991، ص119.العباس بن مرداس بن أبي عامر،أحد فرسان الجاهليةوشعرائها المذكورين، وهو من الشعراء المخضرمين. أنظر: المرزباني، أبوعبيدالله محمد بن عمران(ت384هـ): معجم الشعراء، تح: ف.كرنكو، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1982، ص262-263.

فـــــديتُ بنفــــــسِه نفــــسي ومَـــــالي ولا آلـــــــوهُ إلا مــــــــــا يطيـــــــــق

أي فديت بنفسي نفسه كما قال الشريف. ولكن مناسبة البيت، وهو في مدح النبي صل الله عليه وسلم تميط اللثام عن غرض بلاغي آخرَ يوحي به التقديم والتأخير في هذا البيت، وهو المكانة العظيمة والمنزلة السامية التي يحتلها النبي الكريم (عليه السلام) في نفوس المسلمين، ولذلك قدم شبه الجملة "بنفسه" على المفعول به والمعطوف "ومالي" تعظيماً للرسول الكريم، وتشريفاً له وليس الأمر مقتصراً على القلب كما ذكر الشريف الذي يعد أحد الأغراض البلاغية للتقديم والتأخير[1]. ووقف عند قوله تعالى: " لَنْ يَسْتَنْكِفَ الْمَسِيحُ أَنْ يَكُونَ عَبْدًا لِلَّهِ وَلَا الْمَلَائِكَةُ الْمُقَرَّبُونَ "[2]، حيث رأى أن بعض الناس جعل هذه الآية دليلاً على أفضلية الملائكة على الأنبياء؛ لأنه أخر ذكرهم، ولا يجوز أن يؤخر في مثل هذا الكلام إلا الفاضل دون المفضول، ويرى أن الأنبياء أفضل من الملائكة، ويخرج من هذه القضية الخلافية، بقوله: إنما أُخر ذكر الملائكة عن ذكر المسيح؛ لأن جميع الملائكة أكثر ثواباً لا محالة من المسيح منفرداً، وهذا لا يقتضي أن كل واحد منهم أفضل من المسيح[3] ولعل ما ذهب إليه الشريف في تأويل التقديم والتأخير في هذا الآية يتعارض مع السياق العام لها، فقد جاء ذلك في سياق نفي ألوهية المسيح (عليه السلام) مطلقاً، سواء فُرض كونه ولداً أو أنه ثالث ثلاثة والرد على النصارى في اعتقادهم ذلك، فإن المسيح عبدالله لن يستنكف عن عبادته، ولا الملائكة المقربون أيضاً[4]. وهذا يعني أن التقديم والتأخير في الآية السابقة لم يأت للأفضلية، وإنما جاء ليناسب السياق العام، وهو الاحتجاج على نفي الألوهية عن المسيح (عليه السلام)، وعدم استنكاف الملائكة عن عبادته أبداً، وبذلك قدم الأهم على المهم لهذا

(1) انظر: الزركشي: البرهان في علوم القرآن، ج3، ص288 وما بعدها.

(2) سورة النساء، آية 172.

(3) الأمالي، ج2، ص337، 338.

(4) الطباطبائي، محمد حسين: الميزان في تفسير القرآن، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، 1997، ج5، ص153.

الغرض. ويلحظ أن الشريف – أحياناً– يتكلف القول بالتقديم والتأخير، ولاسيما مع الآيات التي يصطدم ظاهرها مع مبادئه العقلية[1]، ويبدو ذلك من وقوفه عند قوله تعالى حاكياً عن شعيب عليه السلام: "قَدْ افْتَرَيْنَا عَلَى اللهِ كَذِباً إِنْ عُدْنَا فِي مِلَّتِكُمْ بَعْدَ إِذ نَجَّانَا اللهُ مِنْهَا وَمَا يكُونُ لَنَا أَنْ نَعُودَ فِيهَا إِلاَّ أَنْ يَشَاءَ اللهُ رَبُّنَا"[2] إذ يرى أن ظاهر الآية لا يتفق مع مبدأ العدل الإلهي؛ لذا يحاول تأويلها ويبعدها عن ظاهرها، ويذكر غير وجه من التأويل في سبيل ذلك. منها أن في الآية تقديماً وتأخيراً، وأن الاستثناء من الكفار وقع، لا من شعيب، فكأن الله تعالى قال حاكياً عن الكفار: "لَنُخْرِجَنَّك يَا شُعَيْبُ وَالَّذِينَ آمَنُوا مَعَكَ مِن قَرْيَتِنَا"[3] إلا أن يشاء الله أن تعود في ملتنا، ثم قال تعالى حاكياً عن شعيب:" وَمَا يَكُونُ لَنَا أَنْ نَعُودَ فِيهَا،"[4] وفي هذا قطع لاتصال السياق ووحدته من غير دليل،والأفضل – والله أعلم– أن يحمل الكلام على تقدير محذوف، والتقدير إلا أن يشاء الله أن يمنعكم من إكراهنا، ويخلي بينكم وبينه، فنعود إلى إظهارها (كلمة الكفر) مكرهين، ويقوى هذا الوجه[5] قول تعالى: "أَوَلَوْ كُنَّا كَارِهِينَ"[6].

---

(1) عباس، حامد كاظم: الدلالة القرآنية عند الشريف المرتضى (دراسة لغوية)، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2004، ص268.

(2) سورة الأعراف، آية 89.

(3) سورة الأعراف، آية 88.

(4) سورة الأعراف، آية 89.

(5) عباس، حامد كاظم: الدلالة القرآنية عند الشريف المرتضى ، ص268.

(6) سورة الأعراف، آية 88.

ثالثاً: المستوى المعجمي الدلالي

مدخل

المعجم في واحدة من زوايا النظر إليه المرجع الذي يحتوي الألفاظ اللغوية، ويصف أحوالها، وتمثل الحالة المعجمية للألفاظ الصورة الأساسية لمحيطها الدلالي[1]، وإن كانت تجسد الناحية الجامدة، والسكونية من اللغة[2]، إلا أن كثيراً من الألفاظ ما يكون عاماً، متعدد الدلالة، فعلى الرغم من كونه (المعنى) مطلقاً عائماً لا تتحدد دلالته إلا من خلال السياق الذي يرد فيه، فقد اختلف علماؤنا في بيان دلالة كثير من هذه الألفاظ على آراء شتى، سيما في القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف ولهذا وجدت مئات من الكتب التي عرفت بـ "غريب القرآن" أو، "لغات القرآن" أو، "غريب الحديث"[3].

فالدال، أو الكلمة في المعجم، أو داخل النص لا تشير إلى دلالة واحدة، بل تشير إلى سلسلة لا نهائية من الدلالات التي تتعدد وتختلف باختلاف السياقات والنصوص[4]، فالمعنى بهذا المفهوم لا يكتمل إلا إذا كان اللفظ في سياق معين.

ويعد المستوى الدلالي من أعقد المستويات اللغوية، وأكثرها تشابكاً وتداخلاً مع المستويات الأخرى، وأدقها تأثيراً في المتلقي، فالخطاب الأدبي دون هذا المستوى يفقد فعاليته، وإيحاءاته، وتبقى عملية التواصل بين الباث/المرسل، والمستقبل دون التأثير المطلوب. فالنص الأدبي يتكون

---

(1) الداية، فايز: علم الدلالة العربي: النظرية والتطبيق دراسة تاريخية، تأصيلية نقدية، دار الفكر المعاصر بيروت، دار الفكر دمشق، ط2، 1996، ص40، 41.

(2) أنيس، إبراهيم: من أسرار اللغة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط7، 1975، ص 290.

(3) نهر، هادي: علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي، دار الأمل للنشر والتوزيع، إربد، 2007، ص 218، 219.

(4) حسام الدين، كريم زكي: التحليل الدلالي إجراءاته ومناهجه، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، 2000، ج1، ص3.

من عدد من المستويات، تفضي في النهاية إلى المستوى الدلالي، فعلم الدلالة هو ذلك العلم الذي "يدرس المعنى في جوانبه المختلفة والشروط التي يجب أن تتوافر لبروز المعنى المتبقي، فهو "دراسة المعنى أو" العلم الذي يدرس المعنى" أو ذلك الفرع من علم اللغة الذي يتناول نظرية المعنى" أو "ذلك الفرع الذي يدرس الشروط الواجب توافرها في الرمز حتى يكون قادراً على حمل المعنى"[1] وهذا يعني أن المستوى الدلالي يدرس الألفاظ ووظيفتها في نقل المعنى، وإيصاله إلى المتلقي بغية إحداث أثر جمالي أو فكري فـ "الموقف الاتصالي يقوم على عناصر متعددة، ولكنها تتلاقى فيما بينها في وحدة تعبيرية يؤدي إدراكها إلى إمكانية تحليلها، وكشف نظامها، ومن ثم إلى إدراك دلالتها الجمالية"[2] فجمالية النص شرط وجوده، وعلة بقائه، لتأسيس نص إشاري حر الدلالة[3].

1- الترادف:

تمتاز لغتنا العربية بسعة التعبير، وكثرة المفردات، وتنوع الدلالات، ولعل من أوجه إغناء هذه اللغة بكثرة ألفاظها ومفرداتها، الترادف الناجم عن كثرة استعمال المفردات في شتى شؤون الحياة ومطالبها، فأينما توجهت، ألفيت من الأشياء ما له اسمان أو مئات، فقد أحصوا للأسد كذا اسماً، وللحية، وللعسل ...إلخ كذا اسماً. [4] والترادف: "اتحاد في المفهوم"[5]، أو "الألفاظ المفردة

---

(1) عمر، أحمد مختار: علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط5، 1998، ص 7.

(2) عبد المطلب، محمد: جدلية الإفراد والتركيب، ص 204.

(3) الغذامي، عبدالله: تشريح النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2006، ص 56.

(4) الصالح، صبحي: دراسات في فقه اللغة، دار العلم للملايين، بيروت، ط11، 1986، ص 292-295.

(5) الجرجاني، أبو الحسن علي بن محمد (ت 816هـ): التعريفات، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، ط3، 2009، ص 60.

الدالة على شيء واحد باعتبار واحد"[1] وقد التفت علماؤنا القدامى إلى هذه الظاهرة، إذ لم تكن بعيدة عن حسهم اللغوي، منذ وقت مبكر، فكان للفراهيدي في معجمه العين جهد عظيم في تصنيف الألفاظ وجمعها، والكشف عن العلاقات الدلالية بينها؛ كالترادف، والاشتراك اللفظي والتضاد والمقابلة الدلالية[2] ونبه عليها سيبويه، فقال: "اعلم أن من كلامهم اختلاف اللفظتين والمعنى واحد، نحو: ذهب وانطلق"[3] وكذلك الاصمعي[4] وابن جني، حيث عقد له باباً سماه: (باب في تلاقي المعاني على اختلاف الأصول والمباني) ، قال فيه: "هذا فصل من العربية حسن، كثير المنفعة، قوي الدلالة على شرف هذه اللغة، ذلك أنْ تجد للمعنى أسماء كثيرة، فتبحث عن أصل كل اسم منها، فتجده مفضٍ إلى المعنى، إلى معنى صاحبه"[5] ،وقد اختلف القدماء في الترادف، فانقسموا فريقين بين مثبت له ومنكر. فمن أقر الترادف في اللغة ما سبقت الإشارة إليهم، وأما من أنكره فأبو هلال العسكري (ت 456هـ)، وابن فارس (ت 395هـ) وغيرهما[6].

أما النقاد المحدثون فذهب بعضهم إلى إثبات هذه الظاهرة، وتأكيد وجودها في اللغة العربية، يقول إبراهيم أنيس: "إن بعض هؤلاء الذين أنكروا الترادف، كانوا من الأدباء النقاد، الذين يستشفون في الكلمات أموراً سحرية، ويتخيلون في معانيها أشياء، لا يراها غيرهم، فهم قوم شديدو

---

(1) السيوطي، عبدالرحمن جلال الدين (ت 911هـ): المزهر في علوم اللغة وأنواعها، تح: محمد جاد المولى وآخرون، دار التراث، القاهرة،(د.ط)، (د.ت)، ج1، ص402.

(2) انظر: مقدمة كتاب العين للفراهيدي،الخليل بن أحمد(ت 175هـ)، تح: عبدالحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، 2003، ج1، ص 34-44.

(3) سيبويه، أبو بشر عمرو بن عثمان (ت 180 هـ): الكتاب، تح: عبدالسلام هارون، عالم الكتب، بيروت، ط3، 1983، ج1، ص 24.

(4) انظر: الأصمعي، عبدالملك بن قريب: ما اختلفت ألفاظه واتفقت معانيه، تح: ماجد حسن الذهبي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، 1986، ص 35 وما بعدها.

(357) ابن جني، أبو الفتح عثمان (ت 392هـ): الخصائص، تح: محمد علي النجار، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط4، ج2، ص 115.

(358) عمر، أحمد مختار: علم الدلالة، ص 219.

الاعتزاز بألفاظ اللغة، يتبنون الكلمات، ويرعونها رعاية كبيرة، ينقّبون عما وراء المدلولات ولا يقف عليه إلا أمثالهم. وفي كل هذا من المبالغة والمغالاة ما يأباه اللغوي الحديث في بحث الترادف"[1]، وبعضهم الآخر أنكر وجودها، يقول بلومفيد (Bloomfield)"إننا ندعي أن كل كلمة من كلمات الترادف تؤدي معنى ثابتاً مختلفاً عن الآخر. وما دامت الكلمات مختلفة صوتياً، فلا بد أن تكون معانيها مختلفة كذلك. وعلى هذا فنحن – في اختصار – نرى أنه لا يوجد ترادف حقيقي"[2] وقد تابعه عدد كبير من اللغويين[3] بيد أن بعضهم رأى ورود هذه الظاهرة في اللغة، ولكن في حدودها الضيقة والمحدودة فمعظم المترادفات ليست "إلا أنصاف أو أشباه مترادفات، وأنه لا يمكن استعمالها في السياق الواحد، أو الأسلوب الواحد، دون تمييز بينها... إن مدلولات هذه المترادفات متشابكة ومتداخلة بعضها في بعض... إن هذه الألفاظ لا يمكن التبادل بينها إلا في حدود ضيقة فقط"[4] وقد وضع المحدثون شروطاً، ورأوا أنه لا بد من تحققها حتى يمكن القول بالترادف في الألفاظ، هي:

أولاً: الاتفاق في المعنى بين الكلمتين اتفاقاً تاماً، على الأقل في ذهن الكثرة الغالبة من أفراد البيئة الواحدة.

ثانياً: الاتحاد في البيئة اللغوية؛ أي أن تنتمي الكلمتان إلى لهجة واحدة. أما إذا كانت في لهجات مختلفة، فلا يعد من الترادف.

ثالثاً: الاتحاد في العصر؛ أي لا بد أن تكون الكلمات مرتبطة بزمان ومكان معينين.

---

(1) أنيس، إبراهيم: في اللهجات العربية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 2003، ص 157.

(2) عمر، أحمد مختار: علم الدلالة، ص 224.

(3) المرجع نفسه، ص 225 – 226.

(4) أولمان، ستيفن: دور الكلمة في اللغة، تر: كمال محمد بشر، مكتبة الشباب، الجيزة، (د.ط)، (د.ت)، ص 98.

رابعاً: ألاّ يكون أحد اللفظين نتيجة تطور صوتي للفظ آخر، كما في" الجثل والجفل" بمعنى النمل، حيث يمكن أن تعد إحدى الكلمتين أصلاً والأخرى تطوراً لها[1] والحق أن ظاهرة الترادف في اللغة العربية حقيقة، لا بد من الاعتراف بها، ولا معنى لإنكارها، وقد وقعت في القرآن الكريم والحديث الشريف والشعر القديم، وهي دليل غنى هذه اللغة في مفرداتها وألفاظها، وتوسعها في استخدامها في مواقف مختلفة، فضلاً عن إتاحة المجال على أوسع أبوابه أمام المبدع لتوظيف المفردات اللغوية بحرية، والتوسع بالتعبير عن المعاني بألفاظ متباينة.

ولعل الشريف المرتضى من الأدباء القدامى القائلين بوقوع الترادف في اللغة العربية، حيث صرح بوضوح في تعريفه للألفاظ المترادفة، فقال هي: "الألفاظ المفردة الدالة على مسمى واحد؛ كالخمر والراح والعقار"[2]، وهذا يعني أنه يجعل صفات الألفاظ كالأسماء؛ بمعنى أنه لا يشترط وحدة الاعتبار في الألفاظ المترادفة، وبذلك يكون ماجاء من صفات للسيف – مثلاً –: كالمهند، والصارم، والحسام وغير ذلك هي أسماء أيضاً، فلا فرق لديه بين الذاتية والوصفية. وهذا الرأي هو الأقرب إلى الواقع اللغوي، إذ إن هذه الصفات هي أسماء حسب الواقع اللغوي، فذهن المتكلم بهذه الصفات لا ينصرف إلى معاني هذه الألفاظ[3] وإنما الذي يعنيه من أمرها أنها إعلام على مسمياتها[4]، فالصفات التي لازمت الألفاظ تعد سبباً مهما في نشأة ظاهرة الترادف في اللغة فـ "لو نظرنا إلى وضع الألفاظ وتسمية المسميات من وجه آخر، لوجدنا أن للشيء المسمى وجوها

---

[1] لعيبي، حاكم مالك: الترادف في اللغة، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1980، ص 66 – 67. وانظر: عبدالتواب، رمضان: فصول في فقه العربية، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط6، 1999، ص 322 – 323.

[2] الشريف المرتضى: رسائله، تقديم وإشراف: أحمد الحسيني، منشورات مؤسسة النور للمطبوعات، بيروت 1405هـ، ج2 (الحدود والحقائق)، ص 270.

[3] عباس، حامد كاظم: الدلالة القرآنية عند الشريف المرتضى، ص 217.

[4] لعيبي، حاكم مالك: الترادف في اللغة، ص 142.

وصفات كثيرة، ويمكن أن يسمى بأكثر من صفة من صفاته، وأن يشتق له من الألفاظ كلمات متعددة تبعاً لتلك الوجوه والصفات ومن هنا ينشأ الترادف"[1].

لم يتحدث الشريف المرتضى عن ظاهرة الترادف في اللغة حديثاً مباشراً في أماليه، ولكنها بادية بكل وضوح وجلاء في ثنايا كتابه، فأينما وقفت على تأويل آية، أو تفسير حديث، أو شرح بيت من الشعر، فإنك تجد المعاني الكثيرة للفظة الواحدة. فمن المواطن التي يتلمس فيها المتلقي – بكل سهولة ويسر – الألفاظ المترادفة، قوله: "فأما الجديدان، فهما الليل والنهار، وهما أيضاً الأجدّان، والمَلَوان، والفَتَيَان، والرِّدْفان، والعَصْران"([2])، قال الشاعر: [3]

إنّ الجديدَيْنِ في طُولِ اختلافِهِما لا يَفْسدانِ ولكِنْ يَفْسُدُ النَّاسُ

وقال آخر: [4]

وأمطُلُه العصرَيْنِ حتّى يملَّني ويرضَى بنصفِ الدَّيْنِ والأنفُ راغمُ

فالعرب أطلقوا على الليل والنهار الجديدين؛ لأنهما لا يبليان أبداً، والملوين؛ لأنهما يدلان على الزمن، والحين والبرهة من الدهر، والفَتَيَيْن؛ لأن فيهما ما يدل على التجدد والحداثة[5]والردفين؛ لأن أحدهما يردف الأخر؛ أي يتبعه[6]، والعصرين؛ لأنهما يشتملان على الغداة والعشي[7].

---

(1) المبارك، محمد: فقه اللغة وخصائص العربية، دار الفكر الحديث، بيروت، ط2، 1964، ص 199–200.

(2) الأمالي، ج1، ص 370. وانظر: الهمذاني، عبدالرحمن بن عيسى بن حماد (ت 327هـ): كتاب الألفاظ الكتابية، تح: عمر حافظ سليم سُعيدة، القدس للنشر والتوزيع، القاهرة، 2012، ص 154.

(3) الأمالي، ج1، ص 370. وانظر: البيت في ديوان الخنساء، تماضر بنت عمرو (ت 24هـ+)، تح: إبراهيم عوضين، مطبعة السعادة، القاهرة، 1985، ص 396.

(4) لم أعثر على قائله في ما توافر لدي من مصادر ومراجع.

(5) انظر: ابن منظور: لسان العرب، مادة (جدد، ملو، فتي).

(6) الزمخشري، جار الله أبو القاسم محمود بن عمر (ت 538هـ): أساس البلاغة، تح: عبدالرحيم محمود، دار المعرفة، بيروت، 1982، مادة (ردف).

(7) الفراهيدي: كتاب العين، مادة (عصر).

ويقول – أيضاً– "ويقال للغداة والعشي: القَرّتان، والبردان، والصَّرعان"[1]؛ لأنهما (الغداة والعشي)، أكثر الأوقات برودة، ولذلك يطلق عليهما القرتان؛ أي البردان، والصرعان؛ أي طرفا النهار[2]ومن هنا جاءت مترادفات (الغداة والعشي) القرتان والبردان والصرعان؛ لما تتضمن معنى البرودة. ويقال للصعلوك: الفقير، والقُرْضُوب، والسِّبْرُوت، والوُصوم[3] فالقرضوب، والقرضاب: اللص[4] والسبروت: الفقير المسكين[5] والوصوم الذي لحقه العيب والعار والتواني والكسل والضعف[6]. ولعل ماجوّز الترادف في الألفاظ، دورانها حول محور واحد، وهو الضعف والكسل، وما يلحق من اتصف بهذه الأوصاف من العيب والعار. ويروي عن ابن قتيبة؛ تقول العرب: جاء فلان يضرب أصْدَريه، ويضرب عِطْفيه، وينفض مِذرَويه، وهما منكباه[7]. فمرادف لفظة مَنكب: صدر، عِطف، مِذرو. كما يبدو من النص السابق[8]. وقال: "انظر إلى واصل[9]كيف كلّم عَمرا[10]، فأخرج الرّاء من كلامه، فقال في موضع "والشيطان يحضرها": "يكون معها". وقال: "وقد أوجب الله على نبيه"، ولم يقل: "أمره". وقال: "وأن يكونوا معه" بدلاً من قوله: "ويحضروه"، ثم قال:

---

(1) الأمالي، ج1، ص 370.

(2) الزمخشري: أساس البلاغة، مادة (قرر/صرع).

(3) الأمالي، ج1، ص 371.

(4) ابن دريد الأزدي، أبو بكر محمد بن الحسن (ت 321هـ): جمهرة اللغة، علق عليه: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، 2005، مادة (قرضب).

(5) أنيس، إبراهيم وآخرون: المعجم الوسيط، دار الفكر، (د.م)، (د.ط)، (د.ت)، مادة (سبرت).

(6) ابن منظور: لسان العرب، مادة (وصم).

(7) الأمالي، ج2، ص 156.

(8) ابن منظور: لسان العرب، مادة (صدر، عطف، ذرو).

(9) واصل بن عطاء، رأس المعتزلة، كان بليغاً أديباً خطيباً، يلثغ بالراء، ولد بالمدينة سنة 80، وتوفي سنة 131هـ. انظر: ياقوت الحموي، أبو عبدالله بن عبدالله (ت 626هـ): معجم الأدباء، تح: عمر فاروق الطباع، مؤسسة المعارف، بيروت، 1999، م 7، ص 181 – 184.

(10) عمرو بن عبيد، شيخ المعتزلة في عصره، وأحد الزهاد المشهورين ولد سنة 80، وتوفي سنة 144هـ. انظر: ابن خلكان: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان،ص 460 – 462.

"إلى خاتمة الآية"، ولم يقل: "إلى آخر الآية"[1]. وليس بخاف – هنا – أن كل عبارة تتلو العبارة التي قبلها هي مرادفة لها في المعنى: والشيطان يحضرها، أي يكون معها ... ومما يرويه في هذا المقام، وقيل له؛ أي لواصل بن عطاء: كيف نقول أسرِج الفرس؟ قال: ألبِد الجواد. وقال له آخر: كيف نقول: ركب فرسه، وجر رمحه، قال: استوى على جواده، وسحب عامله[2]. فلفظة أسرج ترادف في معناها لفظة ألبد، وكذا ركب /استوى، الرمح /العامل؛ لأن عامل الرمح وعامِلته: صدره دون السنان[3] وهو من باب إطلاق الجزء على الكل. ومن ذلك نَعَق الغراب ونعِق، إذا صاح من غير أن يمد عنقه ويحركها؛ فإذا مدها وحركها، ثم صاح، قيل: نَعَب[4]، وكذلك قوله: مَعزَّبة الرجل وطلَّته وحنَّته؛ كل ذلك امرأته[5] ومن مرادفات اللطم: الصك، يقال: صك جبهتك؛ إذا لطمها بيده[6]، قال تعالى: ﴿ فَأَقْبَلَتِ ٱمْرَأَتُهُۥ فِى صَرَّةٍ فَصَكَّتْ وَجْهَهَا وَقَالَتْ عَجُوزٌ عَقِيمٌ ﴾[7]والصك: فيه معنى القوة والشدة[8] ومرادف قرن الثور: مبرراته. قال ابن السكيت: فكرّ الثور إلى الكلب بمبرراته؛ أي بقرنه[9]، ومرادف يرنّح؛ يميل ويميد[10]، ومرادف المين: الكذب[11]، ومن مرادفات المطر: الوَدْق. [12] ولو رحنا نتتبع ما جاء في أمالي الشريف المرتضى في ما يتعلق بالترادف اللفظي؛ أي

---

[1] الأمالي، ج1، ص 164.

[2] المصدر نفسه،ج1، ص 164

[3] انظر: ابن منظور: لسان العرب، مادة (عمل).

[4] الأمالي، ج1، ص 318-319.

[5] المصدر نفسه، ج1، ص 241.

[6] المصدر نفسه، ج2، ص 168.

[7] سورة الذاريات، آية 29.

[8] ابن فارس، أبو الحسين أحمد (ت 395هـ): معجم مقاييس اللغة، تح: عبدالسلام هارون، دار الجيل، بيروت (د.ط)، (د.ت)، مادة (صك).

[9] الأمالي، ج2، ص 190.

[10] المصدر نفسه، ج2، ص 190.

[11] المصدر نفسه، ج2، ص 258.

[12] المصدر نفسه، ج2، ص 304.

اختلاف اللفظين والمعنى واحد، لوجدنا من ذلك الكثير؛ لأن الصبغة الغالبة على أماليه؛ هي التفسير والتأويل، وتتبع المعاني، ولذلك فلا غرو أن تجد في هذه الأمالي ثروة لغوية كبيرة، تنم عن حس لغوي دقيق، واطلاع واسع على التراث الأدبي واللغوي والثقافي العربي الإسلامي. ولكننا اكتفينا بما يغني قليله عن كثيره.

ولعل من أسباب توافر الترادف اللغوي في كتاب الأمالي، هو الإشارة إلى المعاني المجازية التي تنشأ من خلال انتقال اللفظة من معناها الحقيقي إلى معنى آخر مجازياً، فالمجاز يعد عاملاً مهماً في خلق الكثير من المعاني للفظة الواحدة. وبذلك يصبح أمامنا آخر الأمر الكثير من الأسماء المترادفة للمسمى الواحد، بعد أن تنسى مجازية هذه الألفاظ؛ لكثرة استعمالها وشيوعها [1].

وقد ألمح الشريف إلى أثر المجاز في ترادف الألفاظ، حينما قال: "ومن شأن العرب أن تسمي الشيء باسم ما يقاربه ويصاحبه، ويشتد اختصاصه وتعلقه به؛ إذا انكشف المعنى وأمن الإبهام، وربما غلبوا اسم أحد الشيئين على الآخر لقوة التعلق بينهما، وشدة الاختصاص فيهما؛ فمثال الأول قولهم للبعير الذي يحمل المزادة: راوية، وللمزادة على البعير راوية، فسموا البعير باسم ما يحمل عليه؛ قال الشاعر: [2]

مَشْيَ الرَّوايا بالمزادِ الأثقلِ

أراد بالروايا الإبل" وهذا إشارة واضحة إلى إحدى علاقات المجاز المرسل، أعني المكانية، أي المجاورة في المكان، فالراوية هو البعير الذي يُستقى عليه الماء، والمزادة هي الوعاء الذي يكون

---

(1) حسان، تمام: الأصول دراسة ابستيمولوجية للفكر اللغوي عند العرب: النحو-فقه اللغة-البلاغة، عالم الكتب، القاهرة، 2000، ص 332.

(2) هو أبو النجم العجلي الراجز (ت. 130هـ): والبيت من أرجوزته المشهورة، التي مطلعها: الحمد لله الوهوب المجزل.

أنظر: أبو النجم العجلي، الفضل بن قدامة: ديوانه، تح: محمد أديب عبدالواحد جمران، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، 2006، ص 338.

فيه الماء [1] ومن خلال هذه المجاورة، انتقل المعنى من الدابة إلى المزادة، فأصبحت الكلمتان معنى واحداً، وقد أشار إلى ذلك ابن قتيبة فقال: "وقولهم للمزادة راوية، والراوية البعير الذي يستقى عليه الماء، فسمي الوعاء راوية باسم البعير الذي يحمله" [2].

ففي المجاز المرسل ذي العلاقات الكلية والجزئية، وذي العلاقات الأخرى كالسّببية والمجاورة، وفي الاستعارة – أيضاً – نماذج أساسية لتغيير المعاني – الدلالات – وتطورها[3] وثمة سبب آخر أشار إليه الشريف المرتضى لترادف الألفاظ، وهو اختلاف اللهجات، حيث تتعدد أسماء الشيء الواحد تبعاً لاختلاف اللهجات العربية، فاللغة المشتركة العامة الموحدة، تكونت من هذه اللغات أو اللهجات المختلفة للعرب، فلا بد أن يظهر فيها التداخل والاختلاط للغات/لهجات القبائل المختلفة[4]، وقد أشار إلى ذلك، بقوله: "أما الأَوَد فهو الميل، تقول العرب: لأقيمن ميلك، وجَنَفَك، وأَوَدَك، ودَرْأَك، وضَلَعَك، وصَدْغَك، وظَلْعَك، وصَغْوَك، وصَعَرَك، وصَدَدَك، كل هذا بمعنى واحد"[5]، وكذلك قوله، والعود الذي يتبخر به، وفيه ست لغات: يَنْجُوج، وأَنْجُوج، ويَلَنْجُوج، وأَلَنْجُوج، وأَلَنْجَج، ويَلَنْجَج[6].

---

(1) الأمالي، ج2، ص 147. وانظر: ابن منظور: لسان العرب، مادة (روي).

(2) ابن قتيبة، أبو محمد عبدالله بن مسلم (ت 276هـ)، أدب الكاتب، ت: محمد محيي الدين عبدالحميد، مطبعة السعادة، القاهرة، 1963، ص 52.

(3) الداية، فايز: علم الدلالة العربي، ص 379.

(4) الزيدي، كاصد ياسر: فقه اللغة العربية، مديرية دار الكتب للطباعة، جامعة الموصل، الموصل، 1987، ص 181.

(5) الأمالي، ج2، ص 172.

(6) المصدر نفسه، ج1، ص 173.

2- التضاد والمقابلة:

يعد التضاد من الظواهر الشائعة في الأدب العربي، شعره ونثره، فالشعر يقوم في الغالب على بنية التضاد، بل إن "الشعر العربي لم يخل في يوم من الأيام من المقابلات المتضادة التي هي من خصائص الفكر"[1] والتضاد أن يكون لكل لفظ معنيان؛ أحدهما ضد الآخر، يقول قطرب: "أن يتفق اللفظ ويختلف المعنى، فيكون اللفظ الواحد على معنيين فصاعداً؛ ذلك مثل: "الأمة" يريد الدين، والرجل وحده يؤتم به، وقامة الرجل، والأمة من الأمم ..."

وللتضاد قيمة داخل السياق اللغوي، إذ " تشكل بنية التضاد خلخلة في بنية اللغة التي تصبح قائمة على المخالفة والمصادمة، ولكن هذه الخلخلة كفيلة بإيقاظ القارئ واستنفاره، كما أنها تقود إلى اليقظة لمواجهة مثل هذه الظاهرة الأسلوبية بشكل يحقق فيها اتصالاً مع النص المدروس"[2]، علاوة على أنها ذات "دلالة سيميائية، من حيث كونها تثير حركة ديناميكية في السياق النصي، وتجعل تفاعل المعاني والأخيلة والأحداث والشخصيات محققاً في جوهر واحد يمثله المعنى، مما يسمح بإعادة ترتيب بنية النص وجعله أكثر تكاملاً وانسجاماً"[3].

ولعل تعريف أبي الطيب اللغوي من أدق التعريفات التي أدلى بها القدماء، إذ يقول "والأضداد جمع ضِد، وضِد كل شيء ما نافاه، نحو البياض والسواد، والسخاء والبخل ...، وليس كل ما خالف الشيء ضداً له، ألا ترى أن القوة والجهل مختلفان، وليسا ضدين، وإنما ضد القوة الضعف، وضد الجهل العلم، فالاختلاف أعم من التضاد، إذ كان كل متضادين مختلفين، وليس

---

(1) الباقي، عبدالكريم: جدلية أبي تمام، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1980، ص 54.

(2) ربابعة، موسى: جماليات الأسلوب والتلقي، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، إربد، 2000، ص 150.

(3) بوقرة، نعمان: قراءة سيميائية في طوق الحمامة لابن حزم، مجلة جذور، النادي الأدبي، جدة، ع 12، 2003، ص 355.

كل مختلفين ضدين"[1]، ويتضح هذا المصطلح، وتتبلور حدوده ويتوسع مفهومه لدى القرطاجني، فيقول: "المطابقة هي أن يوضع أحد المعنيين المتضادين أو المتخالفين من الآخر وضعاً متلائماً"[2] ويقسمها إلى محضة؛ أي مفاجأة اللفظ بما يضاده من جهة المعنى، كلفظي باسط وقابض، وخير وشر، وغير المحضة وتنقسم إلى مقابلة الشيء بما يتنزّل منه منزلة الضد؛ كأبكي ويتبسم، فتنزل التبسم منزلة الضحك. وأما المخالفة، فهو مقارنة الشيء بما يقرب من مضاده، كبِيْض وحُمْر، وتكون بالإيجاب والسلب ...[3]

ولم يعد التضاد والمقابلة من المحسنات البديعية التي تقف عند حد التزيين والتلوين للكلام فحسب، بل أضحى له دور فاعل ووظيفة فاعلة في النص الأدبي[4]، ووسيلة من وسائل التعبير التي لا غنى عنها للأديب[5]، إذ تعنى بإبراز التناقض بين طرفين متضادين أو متقابلين في إطار النص الأدبي[6].

لم يُغفل الشريف المرتضى هذهِ الظاهرة، ولا سيما وهو يحاول تحديد دلالات الألفاظ في الآيات القرآنية الكريمة التي عرض لتأويلها، وكذا الحال في الأحاديث النبوية الشريفة، وفي النصوص الشعرية. فمن ذلك قوله: "ولا شبهة في أن "عفا" من حروف الأضداد التي تستعمل تارة

---

(1) أبو الطيب، عبدالواحد اللغوي (ت 351هـ): الأضداد في كلام العرب، تح: عزة حسن، منشورات المجمع العلمي العربي، دمشق، 1963، ص 33.

(2) القرطاجني، أبو الحسن حازم (684هـ): منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار العرب الإسلامي، بيروت، ط4، 2007، ص 48.

(3) المصدر نفسه، ص 48 – 50.

(4) علوان، قصي سالم: المحسنات البديعية: محاولة لدراسة بعضها بين الصيغ والوظيفة، مجلة الفكر العربي، بيروت، ع 46، 1987، ص 42.

(5) مطلوب، أحمد، البلاغة العربية: المعاني والبيان والبديع، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، بغداد، 1980، ص 28.

(6) السعدني، مصطفى: البناء اللفظي في لزوميات المعري، منشأة المعارف، الإسكندرية، (د.ط)، (د.ت)، ص100.

في الدروس، وأخرى في الزيادة والكثرة؛ قال تعالى ﴿حَتَّىٰ عَفَوا﴾[1]؛ أي كثروا؛ ويقال: قد عفا الشّعر إذا كثر، وقال الشاعر: [2]

ولكنّا نُعِضُ السّيفَ مِنها بأسؤقِ عافياتِ اللّحمِ كُومِ

أراد كثيرات اللحم؛ يقال قد عفا وبر البعير إذا زاد؛ ويقال: أعفيت الشّعر وعفوته إذا كثّرته وزدت فيه، وأمر رسول الله (صلى الله عليه وسلم) بأن تُحفى الشوارب، وتُعفى اللحى، أي توفر"[3] وقد وقف اللغويون القدامى من هذه اللفظة موقفين، فأغلبهم قال بضديتها كابن الأنباري[4]. والأصمعي، والسجستاني، وابن السكيت، والصّغاني[5]. إلا أن ابن فارس أنكر ضديتها[6].

فالشريف يأخذ بفكرة التطور اللغوي الذي يفضي إلى ضدية بعض الألفاظ، سواء أكان ذلك ناجماً عن الاستعمال أم نتيجة التجدد في الدلالة فـ "إن فكرة التضاد تكون نتيجة التطور في الاستعمال، ونتيجة الجديد في الدلالة"[7]. ويقف عند قوله تعالى: ﴿إِنَّ ٱلسَّاعَةَ ءَاتِيَةٌ أَكَادُ أُخْفِيهَا﴾[8]، فيقول: "فيحتمل أن يكون المعنى: أريد أخفيها لكي تجزى كل نفس بما تسعى. ويجوز أن تكون (كاد) زائدة، ويكون المعنى: إن الساعة آتية أخفيها لتجزى كل نفس. وقد قيل فيه وجه

---

(1) سورة الأعراف، آية 95.

(2) لم أعثر على هذا البيت في ديوان أبي تمام.

(3) الأمالي، ج2، ص 194 – 195.أنظر: مسلم بن الحجاج،أبو الحسين ت(261هـ): صحيح مسلم، اعتنى به محمد بن نزار تميم، وهيثم بن نزار تميم،دار الأرقم بن أبي الأرقم للطباعة والنشروالتوزيع، بيروت، 1999، ص134، حديث رقم (522).

(4) انظر: ابن الأنباري، أبو بكر محمد بن القاسم (ت 328هـ): الزاهر في معاني كلمات الناس، تح: حاتم صالح الضامن، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط2، 1987، ص 111.

(5) انظر: ثلاثة كتب في الأضداد: للأصمعي والسجستاني وابن السكيت ويليها ذيل الأضداد للصّغاني، نشرها: أوغست هفز، المطبعة الكاثوليكية للاباء اليسوعيين، بيروت، 1913، ص 8، 9، 92، 93، 167، 239.

(6) انظر: ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، مادة (عفا).

(7) السامرائي، إبراهيم: التطور اللغوي التاريخي، دار الرائد للطباعة، القاهرة، 1966، ص 92.

(8) سورة طه، آية 15.

آخر؛ وهو أن يتم الكلام عند قوله تعالى: ﴿ءَاتِيَةٌ أَكَادُ﴾، ويكون المعنى: أكاد آتي بها، ويقع الابتداء بقوله: "﴿أُخْفِيهَا لِتُجْزَىٰ كُلُّ نَفْسٍ﴾؛ ومما يشهد لهذا الوجه قول ضابئ البُرجُمي: (1)

هَممتُ ولم أفعل وكِدتُ وليتني تَركتُ على عثمانَ تَبكي حَلائلُهْ

أراد: وكدت أقتله، فحذف الفعل لبيان معناه. وروي عن سعيد بن جبير أنه كان يقرأ: "أَكَادُ أَخْفِيهَا ، فمعنى أخفيها على هذا الوجه أظهرها؛ قال عبدة بن الطيب[2] يصف ثوراً: (3)

يَخفي التُّرابُ بأظلافٍ ثمانيةٍ في أربعٍ مسُّهنَّ الأرضَ تحليلُ

أراد أنه يظهر التراب ويستخرجه بأظلافه. وقد روى أهل العربية: أخفيت الشيء يعني سترته، وأخفيته بمعنى أظهرته، وكأن القراءة بالضم تحتمل الأمرين: الأظهار والستر، والقراءة بالفتح لا تحتمل غير الإظهار"(4) ولعل الجملة الأخيرة: "وكأن القراءة بالضم تحتمل الأمرين: الإظهار والستر" يُفهم منها الضدية، وإن لم يصرح بذلك. وهو يذهب مذهب ابن جني في معنى

(1) الأمالي، ج1، ص 333. وانظر: البيت في الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تح: أحمد محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة، 2003، ج1، ص 339. ضابئ البرجمي، هو: ضابئ بن الحارث بن أرطأة من بني غالب، حبسه عثمان (رضي الله عنه) ومات في السجن. انظر: ابن دريد، أبو بكر بن الحسن (ت 321هـ)، الاشتقاق، ت: عبدالسلام هارون، دار الجيل، بيروت، 1991، ص 218 – 219.

(2) عبدة بن الطيب شاعر من تميم، وأسمه عبده، وأبوه الطيب، وأسمه يزيد بن عمرو، شاعر مخضرم عاش أكثر حياته في الجاهلية، وأدرك الإسلام ، أسلم، وحسن إسلامه، وهو من الشعراء المجيدين. أنظر: الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين (ت 356هـ): الأغاني، مطبعة الماسي، القاهرة، (د.ط)، (د.ت)، ج18، ص163.

(3) الأمالي، ج1، ص 333. وانظر البيت في الضبي، المفضل بن محمد بن يعلى، (ت 178)، المفضليات، تح: أحمد محمد شاكر، عبدالسلام هارون، بيروت، 1942، ص 140.

عبدة بن الطيب، هو: يزيد بن عمرو، شاعر مجيد، أدرك الإسلام فاسلم. انظر: المصدر نفسه، هامش ص 134.

(4) الأمالي، ج1، ص 334.

أخفيت الشيء: بمعنى كتمته وأظهرته جميعاً، وخفيته: أظهرته البتة[1]، وهذا يعني أن همزة السلب في صيغة (أفعلت) تأتي للإثبات والإيجاب في غالب أمرها، كما تأتي ويراد بها السلب والنفي[2].

ومن الشواهد – أيضاً –على هذا الضرب البديعي، قوله تعالى: ﴿ لَئِنۢ بَسَطتَ إِلَيَّ يَدَكَ لِتَقْتُلَنِي مَآ أَنَا۠ بِبَاسِطٖ يَدِيَ إِلَيۡكَ لِأَقۡتُلَكَۖ ﴾ [3]، فقد أومأ إلى ما فيها من طباق السلب، وإن لم يشر إلى ذلك صراحة، حيث يقول" فقال قوم من المفسرين: إن القتل على سبيل الانتصار والمدافعة لم يكن مباحاً في ذلك الوقت، وإن الله تعالى أمره بالصبر عليه، وامتحن بذلك؛ فيكون هو المتولي للانتصاف. وقال آخرون بل المعنى إنك إن بسطت إلي يديك مبتدئاً ظالماً لتقتلني ما أنا بباسط يدي إليك على وجه الظلم والابتداء؛ فكأنه نفى عن نفسه القتل القبيح، وهو الواقع على سبيل الظلم. والظاهر من الكلام بغير ما ذكر من الوجهين أشبه؛ لأنه تعالى خبّر عنه أنه وإن بسط أخوه إليه يده ليقتله لا يبسط يده ليقتله، أي وهو مريد لقتله ومخير إليه؛ لأن هذه اللام بمعنى "كي"، وهي منبئة عن الإرادة والغرض ولا شبهة في حظر ذلك وقبحه؛ لأن المدافع إنما تحسن منه الموافقة للظالم طلباً للتخلص من غير أن يقصد إلى قتله أو الإضرار به"[4]. فطباق السلب الذي يفهم من الآية، هو الجمع بين "بسطت، وما أنا بباسط"، وقول الشريف: "إن بسطت إلي يدك ... ما أنا بباسط يدي إليك ..." ولعل جمال التضاد في هذه، هو ما كشف عنه الشريف بقوله: "وهو أن هابيل لم يرد من أخيه قبيحاً، ولا أراد أن يقتله، وإنما ما خبر الله تعالى عنه بقوله: "إِنِّي أُرِيدُ أَنْ تَبُوأَ بِإِثْمِي وإِثْمِكَ" أي إني أريد أن تبوء بجزاء ما أقدمت عليه من القبيح وعقابه، وليس بقبيح أن

---

[1] ابن جني، أبو الفتح عثمان (ت 392هـ): المحتسب في تبيين وجوه شواذ القراءات والإيضاح عنها، تح: محمد عبدالقادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، 1998، ج2، ص 91.

[2] ابن جني: الخصائص، ج3، ص 83.

[3] سورة المائدة، آية 28.

[4] الأمالي، ج2، ص 49.

يريد نزول العقاب المستحق بمستحقه. ونظير قوله: "إِثْمِي" مع إن المراد به عقوبة إثمي؛ الذي هو قتلي، قول القائل لمن يعاقب على ذنب جناه: هذا ما كسبت يداك، والمعنى: هذا جزاء ما كسبت يداك، وكذلك قولهم لمن يدعون عليه: لقّاك الله عملك، وستلقى عملك يوم القيامة، معناه ما ذكرناه"[1] ويلحظ من خلال حديثه عن قوله تعالى: ﴿وَقَالَتِ ٱلْيَهُودُ يَدُ ٱللَّهِ مَغْلُولَةٌ غُلَّتْ أَيْدِيهِمْ وَلُعِنُوا۟ بِمَا قَالُوا۟ بَلْ يَدَاهُ مَبْسُوطَتَانِ يُنفِقُ كَيْفَ يَشَآءُ﴾[2]. جمالية الطباق أو التضاد وإن لم يشر إلى ذلك بوضوح، إذ يقول: قوم من اليهود وصفوا الله تعالى بما يقتضي تناهي مقدوره، فجرى ذلك مجرى أن يقولوا: إن يده مغلولة؛ لأن عادة الناس جارية بأن يعبروا بهذه العبارة عن هذا المعنى، فيقولون: يد فلان منقبضة عن كذا، ويده لا تنبسط إلى كذا، إذ أرادوا وصفه بالفقر والقصور، ثم قال تعالى مكذباً لهم: ﴿بَلْ يَدَاهُ مَبْسُوطَتَانِ﴾؛ أي لا يعجزه شيء، وثنى باليدين تأكيداً للأمر وتفخيماً له؛ ولأنه أبلغ في المعنى المقصود من أن يقول: بل يده مبسوطة[3]ولعل الطباق في لفظتيّ "مغلولة، ومبسوطتان" قد كشف عن الدوافع النفسية التي امتلأت بها قلوب اليهود، حيث استمرأت السخرية والاستهزاء من محمد (عليه السلام) وربه؛ ولذلك أورد الشريف قولاً آخر في معنى هذه الآية: "أن اليهود وصفوا الله تعالى بالبخل واستبطئوا فضله ورزقه، وقيل: إنهم قالوا على سبيل الاستهزاء: إن إله محمد الذي أرسله، يداه إلى عنقه ليس يوّسع عليه وعلى أصحابه، فرد الله قولهم وكذبهم بقوله: ﴿بَلْ يَدَاهُ مَبْسُوطَتَانِ﴾[4]. فالعلاقة الضدية من أوضح الأشياء في استدعاء المعاني، كما إنها تتصل بطبيعة النفس البشرية[5]، علاوة على أن المعنى المتضمن في تثنية اليد (يداه) وورودها مقابل لفظة (يد

[1] الأمالي، ج2، ص 46.

[2] سورة المائدة، آية 64.

[3] الأمالي، ج2، ص 3 .

[4] المصدر نفسه، ج2، ص 3 .

[5] آل ياسين، محمد حسين: الأضداد في اللغة، مطبعة المعارف، بغداد، 1974، ص 166.

الله) المفردة قد عمقت المعنى، وأفادت المبالغة والتكثير في الإنفاق كيف يشاء، ونفت البخل الذي وصمه به اليهود، تعالى عن ذلك علواً كبيراً. وفي تأويله للفظة "البُلْه" في حديث النبي (صلى الله عليه وسلم): "أكثر أهل الجنة البُلْه"[1]، يقول معترضاً على من يقول البله ضد من يعقلون "... لم يُرد بالبله ذوي الغفلة والنقص والجنون، وإنما أراد البله عن الشر والقبيح، وسماهم بلهاً عن ذلك من حيث لا يستعملونه ولا يعتادونه، لا من حيث فقدوا العلم به. ووجه تشبيه من هذه حاله بالأبله ظاهر، فإن الأبله عن الشيء هو الذي يعرض له ولا يقصد إليه، فإذا كان المتنزه عن الشر معرضاً عنه، هاجراً لفعله جاز أن يوصف بالبَله"[2] والأبله – هنا – وقع موقع المدح، وإن كان من الأضداد، فالأبله والبَلْهاء: الناقصة العقل والكاملة[3] ويقف عند قول النبي (صلى الله عليه وسلم):"لا تناجشوا ولا تدابروا، كل المسلم على المسلم حرام دمه وعِرضه"[4] مبينا وجه المطابقة فيه، يقول: " وقد يجوز أيضاً أن يريد بذلك: لا يمدح أحدكم صاحبه من غير استحقاق ليستدعي منفعة، ويَستثير فائدته؛ وهذا المعنى أشبه بأن يكون مراده عليه السلام، لان قوله: " ولا تدابروا" أشد مطابقة له"[5]. فالمطابقة بين الفعلين "تناجشوا، تدابروا" عمقت الفجوة بين دلالة الفعلين، وأفضت إلى التنفير الشديد من الموقفين الموجبين إلى إثارة الضغينة والحسد والتباغض بين المسلمين، الذين هم كالجسد الواحد.

---

[1] الأمالي، ج1، ص 38 .أنظر: الألباني، محمد ناصر الدين: ضعيف الجامع الصغير وزيادة الفتح الكبي، المكتب الإسلامي،ط3، بيروت،1408هـ، رقم(1096)، حديث ضعيف جداً كما قال الألباني.

[2] المصدر نفسه، ج1، ص 40.

[3] انظر: الأصمعي، والسجستاني، وابن السكيت: ثلاث كتب في الأضداد، ص 224.

[4] أنظر: صحيح مسلم، حديث رقم (1413).

[5] الأمالي، ج1، ص 631.

3- تصويب أخطاء الدلالة

تشكل العلاقة بين اللفظ والمعنى جانباً مهماً في الدراسات اللغوية القديمة والحديثة منها على حد سواء، فاللفظ هو الحامل المادي والمقابل الحسي المنطوق للمعنى، الذي هو فكرة ذهنية مجردة، وأهم ما يميزه أنه منطوق[1]، أما المعنى فتعدد مقاصده، فتارة يقصد به المعنى الصرفي، وتارة أخرى يعني المعنى النحوي، وأحياناً يراد به المعنى الدلالي بصفة عامة، حيث يحتاج – هذا الأخير – إلى ملاحظة الجانب الصوتي الذي قد يؤثر على المعنى، كالتنغيم والنبر، ودراسة التركيب الصرفي للكلمة وبيان المعنى الذي تؤديه صيغتها، فلا بد من إضافة المعاني الناجمة عن حروف الزيادة إلى المعنى اللغوي/المعجمي لجذر المفردة، ومراعاة الجانب النحوي، فثمة فرق في المعنى ينجم عن تغيير مكان الكلمات في الجملة، وبيان المعاني المفردة للكلمات؛ أي المعنى المعجمي لها، دراسة التعبيرات التي لا يكتشف معناها بمجرد تفسير كل كلمة من كلماتها على حدة، مثل "خضراء الدمن" للمرأة الحسناء في منبت السوء[2]. كما يرتبط تبدل المعنى بعلم البلاغة، خاصة علمي البيان والبديع، فمن يدرس موضوعات علم الدلالة، لا يمكن أن يغفل الألوان البلاغية، باعتبارها من العوامل المؤدية لتبدلات المعنى. ومن الألوان البلاغية التي تؤدي إلى تبدلات المعنى، ما يلي:

1- المقام والمقال؛ فلكل مقام أسلوبه الخاص، كما أن له تراكيبه القائمة على ارتباط النحو والمعاني في شكل جميل، بحيث تؤدي المعنى المراد، فالعلاقة القائمة بين المقام والمقال توضح المعنى المقصود.

2- المجاز؛ فاللفظ يكتسب بالمجاز معنى جديداً غير المعنى القديم المألوف له.

---

[1] صليبا، جميل: المعجم الفلسفي، ج2، ص 288 – 290.

[2] عمر، أحمد مختار: علم الدلالة، ص 13-14.

3- الاستعارة بنوعيها: التصريحية والمكنية، وهما وسيلتان من وسائل تبدل الدلالة[1] وينبغي التنبه. إثناء تصويب الأخطاء الدلالية – إلى الأسباب التي تدعو إلى تغيير دلالة بعض الألفاظ والمفردات؛ ومنها:

1- الحاجة التي تدعو إلى التصرف في اللغة، ونقل ألفاظها إلى معان لم تكن معروفة من قبل؛ كألفاظ الزكاة والكفر والصوم...

2- انتقال المجتمع من حياة إلى حياة أخرى، مما يؤدي إلى توسيع بعض دلالات الألفاظ؛ كلفظة "سيارة"، و "الجاهلية"، و "العين" كمصطلح سياسي[2].

3- إساءة فهم الألفاظ، وذلك باستعمالها في غير ما وضعت له؛ كالحشمة يضعها الناس موضع الاستحياء، وهي تعني الغضب[3].

أعترض الشريف المرتضى في ثنايا أماليه على كثير من المعاني ودلالات الألفاظ، التي أسيء فهمها وناقشها، ثم أشار إلى صوابها. ومن ذلك اعتراضه على تفسير ابن سلّام[4] وابن قتيبة للفظة "أجذم" الواردة في حديث النبي (صلى الله عليه وسلم): "من تعلم القرآن، ثم نسيه لقي الله

---

(1) سعدي، مليكه: الدلالة وجدل اللفظ والمعنى، عود الند، المجلة الثقافية الشهرية، لندن، ع 61، السنة السادسة، ص15.

(2) الحازمي، عليان بن محمد: علم الدلالة عند العرب، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، ج15، ع 27، جمادى الثاني، 1424هـ، ص 713 -714.

(3) ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم (ت 276هـ): أدب الكاتب، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، القاهرة، ط4، 1963، ص 19.

(4) هو: أبو عبيد القاسم بن سلّام الهروي، إمام أهل البصرة، كان فاضلاً في دينه وعلمه. انظر: السيوطي، جلال الدين عبدالرحمن (ت 911هـ): بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، تح: علي محمد عمر، مكتبة الخانجي، القاهرة، (د.ط)، (د. ت)، ج2، ص 245.

تعالى وهو أجذم"[1] أما ابن سلاّم فرأى أن الأجذم المقطوع اليد[2]، في حين خطّأ ابن قتيبة ابن سلام، وذهب إلى أن معنى الأجذم في الخبر هو المجذوم؛ وإنما جاز أن يسمى المجذوم أجذم؛ لأن الجُذام يقطّع أعضاءه ويشذّبها، والجذم القطع[3]. ويخطئ الشريف الرجلين كليهما، فهما في نظره ذهبا عن الصواب بعيداً، ويرى أن غلط ابن قتيبه أفحش وأقبح؛ لأنه علل غلطه، فأخرجه إلى أغاليط كثيرة، والصواب لديه كما يقول: ظاهر لمن له أدنى معرفة بمذاهب العرب في كلامها، فما أراده عليه السلام بقوله "أجذم" يحشر أجذم، مبالغة في وصفه بالنقصان عن الكمال، وفقد ما كان عليه من القرآن من الزينة والجمال. والتشبيه له بالأجذم من حسن التشبيه وعجيبه؛ لان اليد من الأعضاء الشريفة التي لا يتم كثير من التصرف، ولا يوصل إلى كثير من المنافع إلا بها، ففاقدها يفقد ما كان عليه من الكمال، وتفوته المنافع والمرافق التي كان يجعل يده ذريعة إلى تناولها، وهذه حال ناسي القرآن ومُضيعه بعد حفظه؛ لأنه يفقد ما كان لابساً له من الجمال، ومستحقاً له من الثواب، وهذه عادة العرب في كلامهم معروفة، يقولون لمن فقد ناصره ومعينه: فلان بعد فلان أجدع، وقد بقي بعده أجذم، فللعرب ملاحن في كلامها، وإشارات إلى الأغراض، وتلويحات بالمعاني، متى لم يفهمها ويسرع إلى الفطنة بها من تعاطي تفسير كلامهم، وتأويل خطابهم كان ظالماً لنفسه، متعدياً طوره. [4] ويعتمد الشريف على المعنى المجازي في تأويل الألفاظ، وهذا يدل على سعة علمه باللغة وتمكنه من طرق العرب في التعبير عن المعاني، معززاً وجهة نظره بمحفوظه الواسع من الشعر، فلا يكتفي بالمعاني المعجمية أحادية الدلالة، حيث يوجه الألفاظ بما

---

(1) الأمالي، ج1، ص 5 وانظر: الحديث: في كتاب غريب الحديث، أبو عبيد القاسم بن سلام، (ت 224هـ)، تح: حسين محمد شرف، مراجعة: محمد عبدالغني حسن، منشورات مجمع اللغة العربية، القاهرة، 1984، ج2، ص 372. أنظر: الألباني: ضعيف الجامع الصغير، رقم الحديث(5153)، ص744.

(2) انظر: المصدر نفسه، ج2، ص 372 –373.

(3) الامالي، ج1، ص 5 .

(4) المصدر نفسه، ج1، ص 7.

يتناغم مع السياق الواردة فيه، شافعاً ذلك بالنظر العقلي الذي يسوغ الدلالة التي يذهب إليها، فلم تكن اعتراضاته وانتقاداته اعتباطاً، وبلا مبرر، يقول معللاً خطأ أبي عبيد: "أما أبو عبيد فإن خطأه من حيث لم يفطن للغرض في الخبر، وضل عن وجهه، وإلا فالأجذم هو الأقطع لا محالة كما قال؛ إلا أنه لا يليق بهذا الموضع، وإذا حمل عليه لم يفد شيئاً، وإن كانت شبهته التي أوقعته في هذا التأويل ظنه أن ذلك يكون على سبيل العقوبة له على نسيان القرآن، فليس كما ظن؛ لأن الجذم أولاً ليس بعقوبة؛ لأن الله تعالى قد يجذم أولياءه والصالحين من عباده، ويقطع أعضاءهم بالأمراض... فليس بلازم في الجذم أن يكون عقوبة. ثم لو كان يستحق ناسي القرآن عقوبة على نسيانه لكان حفظ القرآن بأسره فرضاً واجباً وحتماً لازماً؛ لأن العقوبة لا تستحق بترك ما ليس بواجب، وليس حفظ جميع القرآن كذلك"[1].

أما ابن قتيبة – كما يرى الشريف – فغلطه ناجم عن توهمه أن العقوبة لا تكون إلا في محل الذنب، ويدحض ذلك ألاّ يجلد الزاني على ظهره، بل تختص العقوبة بفرجه، كما رد ابن قتيبة معنى واشتقاق الأجذم" إلى الجذْم الذي هو القطع، مما يوجب عليه أن يكون كل داء يقطع الجسد ويفرق أوصاله؛ كالجدري، وغيره يسمى جذاماً، ويسمى من كان عليه أجذم، وهذا باطل[2]. فالشريف كما يبدو يقلب المعنى على مختلف وجوهه، ويختار الوجه الذي يلائم المعنى، مدعوماً بالدليل اللغوي، والحجة العقلية غير مكتفٍ بظاهر القول؛ مما يجعل المتلقي مطمئناً لما يذهب إليه.

---

[1] الأمالي، ج1، ص 7-8.

[2] المصدر نفسه،ج1، ص 8 .

ومن ذلك توجيه دلالة لفظة "اللَّحْن"[1] الواردة في بيت مالك بن أسماء بن خارجة الفزاري[2]:

منطــقٌ صــائبٌ وتلحَــنُ أحيــا نــاً وخيــرُ الحــديثِ مــا كــان لحْنــا

وفي حديث الرسول عليه السلام: "لعلّ أحدكم أن يكون ألحَن بحجته"[3]. فرأى أن معنى: "وتلحن أحياناً" ليس اللحن في الإعراب الذي هو ضد الصواب، وإنما أراد الكناية عن الشيء والتعريض بذكره والعدول عن الإفصاح عنه[4] واللحْن عند العرب، إذا قلت له قولاً يفهمه عنك، ويخفى على غيره، يقول لحَنت لحناً وقد لحَنه عني لحناً إذا فهمه[5]، وفي الحديث الشريف بمعنى: أفطن لها، وأغوص عليها[6]. فالرجل اللَّحِن: العارف بعواقب الكلام، وألحَن بحجته: أفطن لها وأجدل[7]. أما ما ظنه الجاحظ من أن اللحن ما يخالف الصواب، حيث يقول: "... واللحن من الجواري الظّراف، ومن الكواعب النّواهد ... أيسر. وربما استملح الرجل ذلك منهن"[8]. فهو غلط، وقد تبعه على ذلك ابن قتيبة، إذ أورد أبيات الفزاري، واعتذر بها من لحن إن أصيب في كتابه[9].

---

(1) الأمالي، ج1، ص 14.

(2) المصدر نفسه، ج1، ص 15. وانظر البيت في : شعر مالك من أسماء بن خارجة، ت: عبداللطيف يوسف، مجلة جامعة تكريت للعلوم، تكريت، م19، ع11، 2012، ص147. مالك بن أسماء بن حصن بن حذيفة الفزاري، يكنى أبا الحسن، من أشراف أهل الكوفة، كان غزلاً ظريفاً، تقلد خوازم. انظر: المرزباني، أبو عبيدالله محمد بن عمران (ت 384هـ): معجم الشعراء، تصحيح وتعليق: ف. كرنكو، مكتبة القدس، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، ص 364 – 365 .

(3) أنظر: صحيح مسلم، حديث رقم (1713) .

(4) الأمالي، ج1، ص 14.

(5) ابن منظور: لسان العرب، مادة (لحن).

(6) الأمالي، ج 1، ص 14

(7) البكري، أبو عبيد عبدالله بن عبدالعزيز (ت 487هـ): فصل المقال في شرح كتاب الأمثال، تح: إحسان عباس، وعبدالمجيد عابدين، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1983، ص 5.

(8) الجاحظ، ج1، ص 113.

(9) ابن قتيبة، أبو محمد عبدالله بن مسلم (ت 276هـ): عيون الأخبار، شرحه وضبطه: يوسف علي طويل، دار الكتب العلمية، بيروت، 1998، م1، ص 15.

يقول: "وكذلك اللحن أن مر بك في حديث من النوادر، فلا يذهبن عليك أنا تعمدناه، وأردنا منك أن تتعمده؛ لأن الإعراب ربما سلب بعض الحديث حسنه، وشاطر النادرة حلاوتها..." [1] ثم يورد أبيات مالك بن أسماء. ولم يكتف الشريف بما أورده من الأدلة على أن معنى اللحن ليس المقصود به الخطأ في الإعراب، بل استشهد على رأيه بما يرويه من الأخبار عن شيخه، يقول: "وأخبرنا المرزباني، قال: أخبرني محمد بن يحيى الصولي، قال: حدثني يحيى بن علي المنجم، قال: حدثني أبي قال: قلت للجاحظ: مثلك في عقلك وعلمك بالأدب ينشد قول الفزاري ويفسره على أنه أراد اللحن في الإعراب إذ إنما أراد وصفها بالظرف والفطنة وإنها تورّي بما قصدت له، وتتنكّب التصريح به، فقال له قد فطنت لذلك بعد، فقلت: فغيّره من كتابك، فقال: فكيف بما سارت به الركبان! قال الصولي: فهو في كتابه على خطئه"[2]، وربما يغتفر للشاعر قوله إنه أراد أملح الحديث، فاضطره الوزن إلى أن جعل في موضع ذلك خير الحديث، وحتى يستقيم المعنى على هذا التأويل مع قوله "منطق صائب"، فقد أولوه أيضاً بمعنى إصابة المعنى[3].

ويعترض على أبي العباس بن عمار [4] وقد عاب على أبي تمام قوله: [5]

لمّا استحرّ الوداعُ المحضُ وانصرمتْ   أواخرُ الصّبر إلا كاظِماً وجِما[6]
رأيتُ أحسنَ مَرئيٍّ وأقْبَحَه   مُستجمعيْنِ لي: التّوديعَ والعنَما[7]

---

[1] الأمالي، م1، ص 46.

[2] المصدر نفسه، ج1، ص 15.

[3] ابن وهب الكاتب، أبو الحسين إسحاق بن إبراهيم بن سلميان (ت -): البرهان في وجوه البيان، تح حفني محمد شرف، مكتبة الشباب، القاهرة، 1969، ص 206.

[4] لم أعثر على ترجمة له في ما توافر لدي من مصادر ومراجع

[5] الأمالي، ج2، ص 254. وانظر: البيت في ديوان أبي تمام، م3، 167.

[6] الكاظم: الذي يكظم غيظه، الوجم: الذي يظهر الحزن والكراهة للشيء. انظر: ابن منظور: لسن العرب، مادة(كظم، وجم).

[7] العنم: نبات أحمر، وأراد به البنان المحضوب. انظر: المصدر نفسه، مادة (عنم).

حيث جمع بين كلمتين: "التوديع والعنما" إحداهما لا تناسب الأخرى، فجعل المنظر القبيح للتوديع، والتوديع لا يستقبح، وإنما تستقبح عاقبته وهي الفراق، وجعل المنظر الحسن للخضاب؛ وشبهه بالعنم، ولم يذكر الأنامل المخضبة، ويرى الشريف أن هذا غلط من ابن عمار وسفه على أبي تمام؛ لأن أبا تمام جمع بين شيئين غير متفرقين؛ لأن التوديع إنما أشار به إلى ما أشارت إليه أصابعها من وداعه عند الفراق، وشبه مع ذلك أصابعها بالعنم[1] فوجه حسن قوله: "التوديع والعنم"

أن التوديع كان بالإصبع التي تشبه العنم، فجمع بينهما بذلك، ولا حاجة له إلى ذكر الأنامل المخضبة على ما ظن أبو العباس، بل ذكر المشبه به أحسن وأفصح من أن يقول التوديع والأنامل التي تشبه العنم.

وأما قوله: إن التوديع لا يستقبح، وإنما تستقبح عاقبته فخطأ؛ لأن التوديع إذا كان منذراً بالفراق وبعد الدار وغيبة المحبوب فهو مكروه ومتستقبح[2] فالشريف لا يرضيه ما ذهب إليه ابن عمار في تأويل بيت أبي تمام؛ لأن من "شأن الشعراء أن يتصرفوا في المعاني بحسب أغراضهم وقصدهم...فإذا رأى أحدهم مدح شيء قصد إلى أحسن أوصافه فذكرها...وإذا أراد ذمه قصد إلى أقبح أحواله فذكرها... ولهذا ترى أحدهم يقصد إلى مدح الشيب، فيذكر ما فيه من وقار وخشوع...ويقصد إلى ذمه، فيصف ما فيه من دناء الأجل، وأنه آخر الألوان..." [3]، ولعل ما ذهب إليه من تصرف الشعراء في المعاني يحقق للشعر غايته، ويمنح الشاعر حرية التعبير، ويوسع من مخيلته حتى يدرك ما يروم من النموذج أو المثال في الوصف أكان ذلك سلباً أم إيجاباً، وهو غاية البلاغة فعلى "الشاعر إذ شرع في أي معنى – كان – من الرفعة والضعة، والرفث والنزاهة، والبذخ

---

[1] الأمالي، ج2، ص 256

[2] المصدر نفسه، ج2، ص 256

[3] المصدر نفسه، ج2، ص 257.

والقناعة، والمدح وغير ذلك من المعاني الحميدة أو الذميمة، أن يتوخى البلوغ من التجويد في ذلك إلى الغاية المطلوبة" [1].

ودعوة المرتضى إلى هذا الأمر "تنبع من كونه شاعراً يستخدم هذا الأمر في شعره، ويحكّم تجربته فيه، ويعلم بحكم هذه الخبرة أن الغاية في الوصف هي التي تولد الشعر الحق، وتعمل على إثرائه ونمائه"[2]. ونقف أخيراً عند بيت للبحتري وجه إليه الآمدي انتقاده، ثم خطأه الشريف في فهم معناه. يقول البحتري: [3]

مَـن يتطـاول علـى مُطاوَلـةِ الـ ... يعـيشِ تُقعقـعْ مِـن مَلّـةٍ عَمَـدُهْ[4]

يقول الآمدي، وقوله: "تُقعْقعْ من عمده"؛ أي عظامه يجيء لها صوت إذا قام أو قعد من الكبر والضعف، وقوله: "من ملة"؛ أي من تملى العيش: يريد طوله ودوامه" أما الشريف، فيقول: "ورأيت الآمدي قد أخطأ في معنى البيت...؛ لأنه قال: ومعنى "تقعقع من ملة عمده"؛ أي عظامه، يجيء لها صوت إذا قام وقعد من كبره وضعفه قال: " وقوله: "من ملة"؛ أي من تملي العيش؛ يريد طوله ودوامه؛ والأمر بخلاف ما توهمه، ومعنى "تقعقع من ملة عمده" أن من تطاول عمره تعجّل ترحله وانتقاله عن الدنيا، وكنى عن ذلك بتقعقع العمد؛ وهذا مثل معروف للعرب، يقولون: "من يتجمّع يتقعقع عمده:، يريدون أن التجمع داعي التفرق؛ وأن الاجتماع يعقب ويورث ما يدعو إلى الانتقال الذي تقعقع معه العمد.

---

[1] قدامة ابن جعفر (ت337هـ): نقد الشعر، تح: محمد عبدالمنعم خفاجي، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، 1979، ص 65-66.

[2] خالص، وليد محمود: المباحث النقدية في أمالي المرتضى، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، عمان، 2010، ص 245.

[3] الأمالي: ح ، ص . وانظر البيت في : ديوان البحتري، أبو عبادة الوليد بن عبيد (ت281هـ)، تح: حسن كامل الصرفي، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1977، م2، ص 736.

[4] الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر بن يحيى (ت 370هـ): الموازنة، تح: السيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، ط4، (د.ت)، ج2، ص 211.

والآمدي على كثرة ما يدعيه من التنقيب والتنقير على علوم العرب، إن كان لم يعرف هذا المثل ومعناه فهو ظريف، وإن كان قد سمعه وجهل أن معنى بيت البحتري يطابقه فهو أظرف. وأما قوله: "من ملة" فإنما أراد به من ملل، وملة "فَعْلة" من الملل، وكيف يكون من تملي العيش، ولم يسمع من تمليت "مَلّة" وهذا خطأ على خطأ".[1]

ومما يلحظ – هنا – أن اعتراض الشريف على الآمدي، لم يكن دافعه الهوى، بل جاء عن معرفة بلغة العرب و تصرفها في فنون القول، ودراية بكنايات أمثالها، ومراميها، فقد جاء في مجمع الأمثال: "من يجتمِع يتقعقعْ عمدُه"؛ أي لا بد من افتراق بعد اجتماع، ويقال في معناه: إذا أجتمع القوم وتقاربوا وقع بينهم الشر، فتفرقوا"[2]. ولعل المعنى الذي ذهب إليه الشريف – على الأقل – أعمق في إيحائه، وأنقى في دلالته، فمن تطاول عمره أذن رحيله، وقرب انتقاله إلى الدار الآخرى أكان ذلك لعلة أم لم يكن، وليس بالضرورة أن يسمع لعظامه صوت إذا قام أو قعد، فكم من مُعَمَّر مات ولم يشتك ذلك.

أما اعتراضه الآخر على اشتقاق المصدر "ملة"، فهو صحيح، فـ "ملة" على وزن "فَعْلة"؛ فهي من الجذر الثلاثي للفعل "ملّ/ملل". بمعنى سئم وتبرم من الشيء نقول: مَلِلت الشيء مَلّة وملَلاً وملالاً ومَلالة؛ أي برمت به، أما المصدر من تملى، فهو تملٍ، وتملى عمره! استمتع فيه، وتملى إخوانه! مُتع بهم، والعيش: أُمهل له فيه وطول.[3]

فالمعنى الذي يتلاءم مع البيت: السأم والملال، وليس طول العمر ودوامه. ولم يرد في اللغة مصدر من الفعل الرباعي "تملى" على وزن فعلة، ففعلة تأتي من الفعل الثلاثي؛ كجلس

---

[1] الأمالي، ج1، ص 624 – 625.

[2] الميداني، أبو الفضل أحمد بن إبراهيم (ت 518هـ): مجمع الأمثال، تح: محمد محيي الدين عبدالحميد، مكتبة السنة المحمدية، القاهرة، 1955، 22، ص 312.

[3] انظر: ابن منظور: لسان العرب، والزمخشري: أساس البلاغة، وأنيس، إبراهيم: المعجم الوسيط، مادة (مل/ملل).

جلسة... [1]ولا شك في أن هذه الاعتراضات النقدية واللغوية التي أتى بها الشريف تنم عن اطلاع واسع في اللغة ومصادرها، وعن حس ذوقي رفيع المستوى، مكنه من الوقوف على مواطن الضعف والقوة، ومكامن الجمال والقبح في النصوص الشعرية.

4- تعدد المعنى:

تتغير مدلولات الألفاظ وتنتقل معانيها إلى معان جديدة عن طريق:

1- تغير الدلالة بالاتساع: وهو أن يكون اللفظ محصورا في معنى محدد، ولكن نتيجة التطور الذي يتعرض له المجتمع تفرض الحاجة إلى التوسع في المعنى، وإعطاء دلالة جديدة، كما في كلمة "قطار" التي تدل على الإبل تشد على نسق واحد خلف واحد[2] وتوسع في معناها لتدل على قطار السكة الحديدية[3].

2- تغير المعنى بالتضييق: وهو أن يحصر المعنى الدلالي للكلمة في دائرة معينة، بحيث لا يتعداها، فبعد أن يكون مدلوله شاملاً يضيق المعنى ويخصص لشيء معين، مثل: "صَوَّت" تعني النداء بصوت مرتفع[4]، ولكن الآن تدل على المفهوم الانتخابي[5].

3- انحطاط الدلالة: يحدث أحياناً أن يكون للفظ معنى راق، ولكن بمرور الزمن، والظروف الاجتماعية تنحط دلالته، وتصبح مبتذلة؛ كلفظة بهلول "السيد الحيي الكريم[6]"؛ ابتذل معناها لتدل على من يقوم بأعمال مضحكة فقط[7].

---

(1) انظر: الراجحي، عبده: التطبيق الصرفي، دار النهضة العربية، بيروت، 1984، ص 73.

(2) انظر: ابن منظور: لسان العرب، مادة (قطر).

(3) الحازمي، عليان بن محمد: علم الدلالة عند العرب، ص 715.

(4) انظر: ابن منظور: لسان العرب، مادة (صوت).

(5) الحازمي، عليان بن محمد: علم الدلالة عند العرب، ص 715.

(6) انظر: ابن منظور: لسان العرب، مادة (بهل).

(7) الحازمي، عليان بن محمد: علم الدلالة عند العرب، ص 715.

4- رقي بعض الدلالات قد يتغير معناها إلى معنى راق[1]، كلفظة "مارشال"، كانت تدل على خادم الإسطبل، ثم رقت دلالتها، وأصبحت تدل على رتبة ولقب عسكري[2]. لم تعد المعاجم والقواميس اللغوية هي المآل الوحيد في تحديد معنى المفردات، ولا سيما إذا كانت في داخل سياقاتها اللغوية، ولذلك ميز اللغويون بين معان كثيرة؛ أهمها:

1- المعنى الأساسي أو التصوري: وهو المعنى الذي تحمله الوحدة المعجمية حينما ترد مفردة.

2- المعنى الإضافي أو الثانوي: وهو معنى زائد على المعنى الأساسي يدرك من خلال سياق الجملة.

3- المعنى الأسلوبي: وهو الذي يحدد قيم تعبيرية تخص الثقافة أو الاجتماع.

4- المعنى النفسي: وهو الذي يعكس الدلالات النفسية للفرد المتكلم.

5- المعنى الإيحائي: وهو ذلك النوع من المعنى الذي يتصل بالكلمات ذات القدرة على الإيحاء، نظراً لشفافيتها[3]. وتقسيم المعنى في علم الدلالة يخضع لمبدأ عام، وهو أن القيمة الدلالية للوحدة المعجمية لا يمكن اعتبارها دلالة قارة، إنما يخضع تحديد تلك القيمة لمجموع استعمالات هذه الصيغة في السياقات المختلفة[4].

ولعل تعدد المعنى عند الشريف المرتضى، هو ما يطلق عليه المشترك اللفظي، وفي اصطلاح القدامى: "اللفظ الواحد الدال على معنيين مختلفين فأكثر، دلالة على السواء عند أهل اللغة"[5] فاللفظة الواحدة تحتمل غير معنى، ليس في ذاتها، بل من خلال السياقات المختلفة التي

---

[1] الحازمي، عليان بن محمد: علم الدلالة عند العرب، ص 715.

[2] أنيس، إبراهيم: دلالة الألفاظ، ص 158.

[3] عمر، أحمد مختار: علم الدلالة، ص 36 – 39.

[4] عبدالجليل، منقور: علم الدلالة: أصوله ومباحثه في التراث العربي، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2001، ص 64.

[5] السيوطي: المزهر في علوم اللغة وأنواعها، ج1، ص 369.

تستقطبها، مصحوبة بالقرينة التي تأمن اللبس فيها، وترجح إحدى الدلالات المشتركة، وإلا التبس المعنى على المتلقي، ووقع الإبهام الذي تسعى اللغة إلى كشفه، وإماطة اللثام عنه. إن المشترك اللفظي ظاهرة واقعة في لغتنا العربية، وفي أبلغ نص لغوي عربي معجز، أعني القرآن الكريم، وقد فرضته قوانين التطور اللغوي الدلالي، ولهذا اهتم به القدماء والمحدثون، فبحثوا علله وأسبابه، وفسروا وجوده، وعدوه أحد مصادر تغذية اللغة، وتوسع دوائر دلالاتها[1]. وقد تعرض الشريف المرتضى في أماليه لهذه الظاهرة أثناء تأويله للآيات القرآنية والأحاديث النبوية، والنصوص الشعرية، كما ألمح إلى أهم أسبابها. وإن لم يشر إلى ذلك بصراحة: كالمجاز، وتداخل اللغات، والاختلاف في الاشتقاق، والتطور الصوتي، وانتقال الألفاظ من المعنى العام إلى المعنى الخاص.

يقول الشريف المرتضى في تأويل لفظة نفس في قوله تعالى: ﴿تَعْلَمُ مَا فِي نَفْسِي وَلَآ أَعْلَمُ مَا فِي نَفْسِكَ﴾[2]: النفس في اللغة لها معان مختلفة، ووجوه في التصرف متباينة، فالنفس نفس الإنسان، وغيره من الحيوان، التي إذا فقدها خرج عن كونه حياً، ذات الشيء الذي ... يخبر عنه كقولهم: فعل ذلك فلان نفسه، والأنفة؛ من قولهم ليس لفلان نفس؛ أي لا أنفة له، والإرادة؛ من قولهم نفس فلان في كذا؛ أي إرادته، والعين التي تصيب الإنسان، يقال: أصابت فلاناً نفس، أي عين، والغيب، يقول القائل: إني لا أعلم نفس فلان؛ أي غيبه، ومن الدّباغ بمقدار الدبغة، والنفس أيضاً العقوبة، من قولهم أحذرك نفسي؛ أي عقوبتي[3]وهذه المعاني أوردتها كتب المعاجم والقواميس

---

[1] نهر، هادي: علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي، ص 516 - 517

[2] سورة المائدة، آية 116.

[3] انظر: الزبيدي، محمد مرتضى الحسيني (ت 1205هـ)، تاج العروس من جواهر القاموس، تح: إبراهيم الترزي، مراجعة: عبدالستار أحمد فراج، منشورات وزارة الإعلام، الكويت، 1972، ابن منظور: لسان العرب، مادة (نفس).

العربية[1]، وبعد أن يستعرض الشريف هذه المعاني يختار المعنى الذي يتناغم مع الآية القرآنية، فيقول: "والنفس الغيب، يقول القائل: إني لأعلم نفس فلان؛ أي غيبته، وعلى هذا تأويل قوله تعالى: ﴿تَعْلَمُ مَا فِي نَفْسِي وَلَآ أَعْلَمُ مَا فِي نَفْسِكَ﴾ ؛ أي تعلم غيبي وما عندي، ولا أعلم غيبك"[2] وإلى ذلك ذهب بعض المفسرين[3] ولعل ما يقوي هذا التأويل أن الآية ختمت بقول تعالى: ﴿إِنَّكَ أَنتَ عَلَّـٰمُ ٱلْغُيُوبِ﴾.

ومن ذلك قوله في تأويل لفظة الوجه في قوله تعالى: ﴿كُلُّ شَيْءٍ هَالِكٌ إِلَّا وَجْهَهُۥ﴾[4] يقول الوجه في اللغة العربية ينقسم إلى أقسام: فالوجه المعروف المركب فيه العينان من كل حيوان، وأول الشيء وصدره، والقصد بالفعل، والاحتيال للأمرين، من قولهم كيف الوجه لهذا الأمر وما الوجه فيه؟؛ أي ما الحيلة؟، والمذهب والجهة والناحية، والقدر والمنزلة، ومنه قولهم: لفلان وجه عريض، وفلان أوجه من فلان؛ أي أعظم قدراً وجاهاً، والرئيس المنظور إليه؛ يقال: فلان وجه القوم، ووجه الشيء نفسه وذاته[5]. وعلى هذا المعنى الأخير " وجه الشيء نفسه وذاته" يكون معنى قوله تعالى: ﴿كُلُّ شَيْءٍ هَالِكٌ إِلَّا وَجْهَهُۥ﴾؛ أي كل شيء هالك إلا هو[6] والاختيار لهذا الوجه يؤكد نفيه للتجسيم الذي أخذت به المجسمة في هذه الآية "على أن الله تعالى جسم؛ من وجهين في الأول: قالوا الآية

---

[1] الزبيدي، ج1، ص 324 -327.

[2] الأمالي، ج1، ص 326

[3] انظر: الزمخشري: الكشاف، م1، ص 679، البيضاوي، أبو سعيد عبدالله بن عمر بن محمد (ت 791هـ): تفسير البيضاوي المسمى أنوار التنزيل وأسرار التأويل، دار الكتب العلمية، بيروت، م1، ص 290، ابن كثير، أبو الفداء إسماعيل (ت 774هـ): تفسير القرآن العظيم، قدم له: عبدالقادر الأرناؤوط، درا السلام، الرياض، دار الفيحاء، دمشق، ط2، 1998، م2، ص 165، أبو حيان الأندلسي، تفسير البحر المحيط، م4، القرطبي، أبو عبدالله محمد بن أحمد: الجامع لأحكام القرآن، قدم له: خليل محيي الريس الميس، ضبطه: صدقي جميل العطار، دار الفكر، بيروت، 1999، م3، ص 1866.

[4] سورة القصص، آية 88

[5] الأمالي، ج1، ص 590 -591.

[6] المصدر نفسه، ج1، ص 592.

صريحة في إثبات الوجه، وذلك يقتضي الجسمية. والثاني: قوله (تعالى في نهاية الآية): "وَإِلَيْهِ تُرْجَعُونَ" وكلمة إلى لانتهاء الغاية، وذلك لا يعقل إلا في الأجسام"[1]، ويصرح الشريف بنفي التجسيم في رسائله، بقوله: "سبحانه وتعالى عما وصفه به الجاهلون، من الصفات التي لا تجوز إلا على الأجسام من الصعود والهبوط، ومن القيام والقعود، ومن تصويرهم له جسداً، واعتقادهم إياه مشبهاً للعباد يدركونه بأبصارهم، ويرونه بعيونهم، ثم يصفونه بالنواجذ والأضراس، والأصابع والأطراف"[2]، ويؤكد ذلك مرة أخرى في أماليه، بقوله: "ولا بد من وضوح الدلالة على أن الله تعالى ليس بجسم، واستحالة الانتقال عليه الذي لا يجوز إلا على الأجسام، من تأول هذه الظواهر والعدول عما يقتضيه صريح ألفاظها، قرب التأويل أو بعد"[3].

وبذلك ينتفي أن يكون معنى الوجه في الآية السابقة وهو الوجه المعروف، كيف يهلك كل شيء وتبقى صفة الوجه[4]، فأظهر المعاني في هذه الآية، هو ذات الله تعالى؛ أي كل شيء هالك إلا ذاته تعالى. وهذا ما عليه أهل التفسير[5] سوى من قال بالتشبيه أو التجسيم. وثمة ملحظ آخر في تفسيره لهذه الآية أنه يستعين بالقرائن النحوية التي تسعفه في ترجيح معنى على آخر، يقول:

---

(1) الرازي، محمد فخر الدين بن ضياء الدين عمر (ت 604هـ): تفسير الرازي المشتهر بالتفسير الكبير ومفاتيح الغيب، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، 1981، ج 25، ص 25.

(2) الشريف المرتضى، رسائله، ج2 (رسالة إنقاذ البشر من الجبر والقدر)، ص 188.

(3) الأمالي، ج2، ص 399.

(4) المصدر نفسه، ج1، ص 592

(5) انظر: الخازن، علاء الدين علي بن محمد (ت 725هـ): تفسير الخازن المسمى لباب التأويل في معاني التنزيل، ضبطه وصححه: عبدالسلام محمد علي شاهين، دار الكتب العلمية، بيروت، 2004، ج3، ص 374، النسفي، أبو البركات عبدالله بن أحمد بن محمود (ت 710هـ): تفسير القرآن الجليل المسمى بمدارك التنزيل وحقائق التأويل، منشورات دار الكتاب العربي، بيروت، (د.ط)، (د.ت)،ج2، ص 670، البغوي، أبو محمد الحسين بن مسعود (ت 516هـ): تفسير البغوي المسمى معالم التنزيل، تح: محمد عبدالله النمر وآخرون، دار طيبة للنشر والتوزيع، الرياض، 1411هـ، م6، ج2، ص 228.

لما كان المراد بالوجه نفسه لم يقل: "ذي الجلال" كما قال: ﴿ تَبَارَكَ ٱسْمُ رَبِّكَ ذِى ٱلْجَلَٰلِ وَٱلْإِكْرَامِ ﴾[1]، بل قال: ﴿ كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ وَيَبْقَىٰ وَجْهُ رَبِّكَ ذُو ٱلْجَلَٰلِ وَٱلْإِكْرَامِ ﴾[2]، فذي صفة مجرورة للرب المضاف إليه المجرور، وليست صفة للفظه (اسم) المرفوع (الفاعل)، ولو كانت صفة له لجاءت مرفوعة (ذو) وهذا يعني أن الاسم غير المسمى.

أما ذو في قوله تعالى: ﴿ وَيَبْقَىٰ وَجْهُ رَبِّكَ ذُو ٱلْجَلَٰلِ وَٱلْإِكْرَامِ ﴾، فذو تعرب صفة لوجه (الفاعل). وعلى ذلك فالوجه – هنا – ذات الله ونفسه. ولعل ذلك يكشف عن العلاقة بين الدلالتين: الدلالية والنحوية، واعتماد كل منهما على الآخر، فأي خلل أو لبس في التراكيب النحوية، يؤثر على المعنى، ويلحق به ضعفاً أو إبهاماً أو تصادماً. وهو مع ذلك "لا يعتمد من وجوه التفسير، سواء أكانت راجعة إلى قواعد النحو أم إلى مفردات اللغة، إلا ما يمكنه أن يؤيده بالشواهد الكثيرة من المصادر القديمة للاستعمال اللغوي الأصيل، أي الشعراء"[3].

ويقف عند حديث النبي (صلى الله عليه وسلم): "إن قلوب بني آدم بين إصبعين من أصابع الرحمن، يصرفها كيف يشاء، ثم يقول: قال رسول الله (صلى الله عليه وسلم): " اللهم مصرّف القلوب، صرّف قلوبنا إلى طاعتك"[4]، وغير ذلك من الأحاديث التي فيها ذكر لفظة "إصبعين" المضافة إلى لفظ الجلالة "الله"، ويقول في ذلك بما يطابق التوحيد، وينفي شبهة التشبيه عن الله تعالى، مستشهداً بالشعر على الوجوه المحتملة لهذه اللفظة "إصبعين": "والجواب، إن الذي يعول عليه من تكلم في تأويل هذه الأخبار، هو أن يقول: إن الإصبع في كلام العرب، وان كانت

---

(1) سورة الرحمن، آية 78.

(2) سورة الرحمن، آية 27.

(3) جولدتسهر، إجنتس: مذاهب التفسير الإسلامي، تر: عبدالحليم النجار، مكتبة الخانجي، القاهرة، مكتبة المثنى، بغداد، 1995، ص 139.

(4) الأمالي، ج1، ص 318. أنظر: صحيح مسلم، حديث رقم (2654)

الجارحة المخصوصة، فهي أيضاً الأثر الحسن، يقال: لفلان على ماله وإبله إصبع حسنة؛ أي قيام وأثر حسن، يقول الراعي النميري[1] :

ضَعيفُ العصا بادي العُروقِ ترى لهُ عَليهـا إذا مـا أجـدبَ النّـاسُ إصـبعَا

ولم يكتف بالشواهد التي تؤكد أن الإصبع، هو الأثر الحسن والنعمة، بل راح يعلل سبب تسمية العرب للأثر الحسن بالإصبع، يقول: و "الوجه في تسميتهم للأثر الحسن بالإصبع، هو من حيث يشار إليه بالإصبع إعجاباً به، وتنبيها عليه، وهذه عادتهم في تسمية الشيء بما يقع عنده، وبما له به عُلقة"[2] ، ويورد وجهاً آخر في تأويل الإصبع، وهو تيسر تصريف القلوب وتقليبها، ودخول ذلك تحت قدرته، ألا ترى أنهم يقولون هذا الشيء في خنصري وإصبعي، وفي يدي وقبضتي؛ كل ذلك إذا أرادوا تسهله وتيسره، وارتفاع المشقة فيه[3] ، ولا شك في أن هذا الوجه المقدم عنده، والأولى في تأويل لفظة الإصبع.

فالشريف – إذاً – يعرض كل الوجوه المحتملة للفظة الواحدة، مدعومة بالأدلة اللغوية والعقلية، ثم يختار منها ما هو جار على سنن العرب وعاداتهم في التعبير، متوسلاً بالمجاز، ولا سيما في المواطن التي تشعر بالتجسيم، يقول: "إذا ورد عن الله تعالى كلام ظاهره يخالف ما دلت عليه العقول، وجب صرفه عن ظاهره – إن كان له ظاهر – وحمله على ما يوافق الأدلة العقلية ويطابقها، ولهذا رجعنا في ظواهر كثيرة من كتاب الله تعالى اقتضى ظاهرها الإجبار أو التشبيه، أو ما لا يجوز عليه تعالى"[4] .

---

[1] الأمالي، ج1، ص 319. وانظر: البيت في ديوان الراعي النميري، عُبيد بن حُصين (ت 96 أو 97هـ)، تح: راينهرت فايبرت، منشورات المعهد الألماني للأبحاث الشرقية، بيروت، 1980، ص 62.

[2] الأمالي، ج1، ص 320.

[3] المصدر نفسه، ج1، ص 320.

[4] المصدر نفسه، ج2، ص 300 .

ويقف عند بيت حسان بن ثابت، إذ يقول: (1)

بِـيضُ الوجـوهِ كريمـةٌ أحسابُهم   شُمُّ الأنوفِ مِن الطِّرازِ الأوَّلِ

موجهاً دلالة عبارة "شم الأنوف"، فيقول: الشّمم: الارتفاع في كل شيء؛ فيحتمل أن يكون حسان أراد بشم الأنوف: ارتفاع أرنبة الأنف وورودها؛ فيقال: رجل أشم، وامرأة شماء، وقوم شم؛ لأن ذلك عندهم دليل العتق والنجابة. ويجوز أن يريد بذلك الكناية عن نزاهتهم وتباعدهم عن دنايا الأمور ورذائلها؛ وخص الأنوف بذلك؛ لأن الحمية والغضب والأنف فيها؛ ولم يرد طول أنفهم؛ وهذا أشبه بأن يكون مراده؛ لأنه قال: "بيض الوجوه" ولم يرد بياض اللون في الحقيقة، وإنما كنى بذلك عن نقاء أعراضهم، وجميل أخلاقهم وأفعالهم؛ كما يقول القائل: جاءني فلان بوجه أبيض، وقد بيّض فلان وجهه بكذا وكذا(2).

ويلحظ من سوق الشريف لهذه المعاني المختلفة للألفاظ المشتركة لفظاً، والمتباينة معنى، أنه لم يكن عشوائياً، بل جاء مبنياً على الشواهد اللغوية من الشعر القديم، وحر كلام العرب، وهذه سمة بارزة في أماليه، ويعد ذلك مهارة فائقة في تقليب المعاني على أوجهها المتنوعة، ومن ثم اختيار المعنى الذي يطمئن إليه المعتمد على الشاهد والدليل العقلي والنقلي، كما أنّ فيه دليلا "على رحابة أفقه اللغوي، والتأريخي، والديني، وعمق ثقافته، وفهمه لأساليب العرب، فلولاها لما استطاع أن يفسر الرموز اللغوية ودلالاتها المحتملة لمختلف معانيها"(3).

---

(1) الأمالي، ج1، ص 247. وانظر: البيت في ديوان حسان بن ثابت الأنصاري، ضبطه وصححه: عبدالرحمن البرقوقي، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت، 1980، ص 366.

(2) الأمالي، ج1، ص 247

(3) عباس، حامد كاظم: الدلالة القرآنية عند الشريف المرتضى، ص 190

رابعا:المستوى البلاغي

مدخل

تعد الصورة الشعرية من العناصر الفنية المهمة في تشكيل النص الأدبي، ولا سيما النص الشعري، بل تكاد تكون أهم مميزات الشعر، إذ يتكئ عليها الشاعر في نقل أفكاره ومشاعره إلى المتلقي؛ فهي: "رسم قوامه الكلمات المشحونة بالإحساس والعاطفة"[1] وتجسد رؤية المبدع وعلاقته بما حوله من الأشياء، لذا تعد رمزاً يكشف عن أشياء كثيرة جوهرية في حياة الفنان، وشخصيته، وطبيعة ذهنه، إنها- باختصار- خلق يعادل به الشاعر حدسه، أو رؤيته[2] وتتردد في أعمال الفنان بأشكال بيانية مختلفة؛ من مجاز، وتشبيه، واستعارة، وكناية، وتشخيص، تحمل أبعاد تجربته ووجهة نظره تجاه الكون والإنسان والحياة. وقد ارتبطت أهميتها بما تحدثه في المعنى من تأثير، إذ تتجلى أهميتها في الطريقة التي تفرض بها علينا نوعاً من الانتباه للمعنى الذي تعرضه، وفي الطريقة التي تجعلنا نتفاعل مع ذلك المعنى، ونتأثر به، فهي- إذاً - لا تشغل الانتباه بذاتها، إلا أنها تريد أن تلفت انتباهنا إلى المعنى الذي تروم عرضه، وتفاجئنا بطريقتها في تقديمه[3]، فهي وحدة أساسية لا يمكن فصلها وتجريدها عن بنية القصيدة، وهذا يعني "أن دراسة الصور بمعزل عن البناء الشعري تعبير عن رؤية جزئية مهما كانت عميقة، أو محيطة، فإنها ستظل ناقصة من جهة

---

(1) دي لويس، سيسل، الصورة الشعرية: تر: أحمد الجنابي وآخرون، مراجعة عناد غزوان إسماعيل، دار الرشيد، بغداد، 1982، ص 23.

(2) اليافي، نعيم: مقدمة لدراسة الصورة الفنية، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، (د.ط)، (د.ت)، ص 40.

(3) عصفور، جابر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 2،1980، ص 327-328.

ما؛ ذلك لأن الصورة... تبقى ضمن تكوين شامل: حجراً في بناء ... أو لوناً، أو ظلاً، أو ضوءاً في لوحة"[1].

وتأسيساً على ما سبق، سيتناول الباحث في هذا المستوى: المجاز، والتشبيه، والاستعارة، والكناية، والتشخيص والأنسنة في كتاب الأمالي، بصفتها الأركان الأساسية التي تنهض عليها الصورة الفنية في النصوص الأدبية.

أولاً: المجاز

تتبع البلاغيون العرب القدامى الحقيقة والمجاز، وفرقوا بينهما، يقول الصاحبي: "فالحقيقة الكلام الموضوع موضعه الذي ليس باستعارة ولا تمثيل، ولا تقديم فيه ولا تأخير، كقول القائل: أحمد الله على نعمه وإحسانه وهذا أكثر الكلام ...أي إن الكلام الحقيقي يمضي لسننه لا يُعترض عليه، وقد يكون غيره، يجوز جوازه لقربه منه. إلا أن فيه من تشبيه واستعارة ما ليس في الأول، وذلك كقولك: عطاء فلان مزن، فهذا تشبيه، وقد جاز مجاز قوله: عطاؤه كثير وافٍ"[2] فالمجاز ما كان قريباً من الحقيقة، وفيه تشبيه واستعارة، يقول الجرجاني في تعريفه للمجاز بأنه: "كل كلمة أريد بها غير ما وقعت له في وَضْع واضعها، لملاحظة بين الثاني والأول، فهي مجاز، وإن شئت قلت: كل كلمة جُزتَ بها ما وقعت له في وضع الواضع إلى ما لم توضع له، من غير أن تستأنف فيها وضعاً، لملاحظة بين ما تُجُوّز بها إليه، وبين أصلها الذي وُضعتْ له في وضع واضعها، فهي مجاز"[3]ويقسم المجاز إلى قسمين:

---

(1) عبدالله، محمد موسى حسن: الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، القاهرة، 1981، ص 29-30.

(2) ابن فارس، أبو الحسن أحمد بن أحمد (ت 395): الصاحبي، تح: السيد أحمد صقر، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، (د. ط)، (د.ط)، ص 321-322.

(3) الجرجاني، عبدالقاهر: أسرار البلاغة، ص 351 – 352.

الأول: المجاز العقلي، وهو إسناد الفعل، أو ما في معناه إلى غير صاحبه، لعلاقة مع قرينة، تمنع أن يكون الإسناد حقيقياً، كقولنا: أنبت الربيع الزرع، فإن إسناد الفعل (أنبت) إلى الربيع إسناد مجازي؛ لأن الذي أنبت الزرع هو الله تعالى، وليس الربيع، وما الربيع إلا الزمن الذي يكون فيه الإنبات[1]، والعلاقة بين الفعل وما في معناه (كالمصدر، واسم الفاعل، واسم المفعول ... وغير ذلك من المشتقات التي تعمل عمل الفعل)، وبين الفاعل غير الحقيقي أنواع، منها: العلاقة السببية، والزمانية، والمكانية.

أما الثاني؛ فهو: المجاز اللغوي، وهو: استعمال كلمة في غير معناها الحقيقي لعلاقة مع قرينة ملفوظة، أو ملحوظة، ويقسم – أيضاً – إلى قسمين:

أ- مجاز لغوي: تكون العلاقة فيه بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي للكلمة قائمة على غير المشابهة، وهذا هو المجاز المرسل.

ب-مجاز لغوي: تكون العلاقة فيه بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي للكلمة قائمة على المشابهة، وهذا اللون هو الاستعارة[2] فالمجاز ضربان: مجاز مرسل، واستعارة؛ لأن العلاقة المصحّحة إن كانت تشبيه معناه بما هو موضوع له فهو استعارة. وإلا فهو مجاز مرسل[3]ولا شك في أن الحقيقة والمجاز وسيلتان من وسائل التعبير لا تغني إحداهما عن الأخرى في نقل المعنى، أو رسم الصورة[4]وقد شغف العرب بالمجاز، وأكثروا منه في

---

[1] شيخ أمين، بكري: البلاغة العربية في ثوبها الجديد، دار العلم للملايين، بيروت، ط3، 1992، ص 81 – 82.

[2] المرجع نفسه، ص 82 – 92.

[3] الخطيب القزويني، جلال الدين محمد بن القاضي (ت 739هـ): الإيضاح في علوم البلاغة، شرح وتعليق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط4، 1975، ص 396.

[4]لاشين، عبدالفتاح: البيان في ضوء أساليب القران، ص 287.

كلامهم، حتى أتوا منه بكل معنى رائق، ولفظ فائق[1]، ولا بد له من علاقة وقرينة، فالقرينة هي التي تبين أن المعنى الحقيقي غير مراد، وأن المعنى المجازي هو المقصود، وكثرت هذه القرائن وتعددت، فمنها: ما هو لفظي، أو عقلي، ولكن يجمعها أمر واحد، وهو ما يدل على تعذر حمل اللفظ على معناه الحقيقي[2]، وأما العلاقة؛ فهي الصلة الوثيقة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي، التي تسوغ نقل اللفظة من معناها الأصلي، واستخدامها في المعنى المجازي[3].

يتوقف الشريف المرتضى عند المجاز في أماليه في غير موضع منها، ويتبدى ذلك من خلال أمرين، الأول: القول بوجود المجاز في اللغة، وعلى رأسها القرآن الكريم؛ لأنه نزل بها، وجاء على طرائقها وأساليبها في التعبير، يقول: "وكلام العرب وحي وإشارات واستعارات ومجازات. ولهذا الحال كان كلامهم في المرتبة العليا من الفصاحة، فإن الكلام متى خلا من الاستعارة، وجرى كله على الحقيقة كان بعيداً من الفصاحة، بريّاً من البلاغة، وكلام الله تعالى أفصح الكلام"[4] فالمجاز يوسع من دلالات الألفاظ، ويستدر ما بها من إيحاءات، تفتقدها الألفاظ إذا أخذت على ظاهرها، كما يفتق دوائر التأويل، وتقلب المعاني فيه على أوجهها المختلفة بالنظر والتأمل والاستنباط فـ "لا يجوز أن تتساوى الحقيقة والمجاز عند الحكيم في جميع الوجوه، ويكون مخيراً في الخطاب بأيهما شاء، على ما ظنه بعض من تكلم في هذا الباب؛ لأن الخطاب بالمجاز عدول عن الحقيقة الموضوعة، وتعد إلى ما لم يوضع، وذلك لا يكون إلا لغرض زائد. وربما يكون الكلام على وجه

---

(1) ابن النقيب، أبو عبدالله جمال الدين المقدسي (ت 698هـ): مقدمة تفسير ابن النقيب في علم البيان والمعاني وإعجاز القران: ت: زكريا سعيد علي، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1415هـ، ص 22.

(2) الجرجاني، محمد بن علي (ت 816هـ): الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة، تح: عبدالقادر حسين، مكتبة الآداب، القاهرة 1418هـ، ص 185.

(3) السبكي، بهاء الدين (ت 756هـ): شروح التلخيص، نشر أدب الحوزة، الكوفة، (د.ط)، (د.ت)، ج4، ص 24.

(4) الأمالي، ج1، ص 4

المجاز أفصح وأبلغ وأخصر"[1]، ولعل إصرار الشريف على توافر المجاز، ووجوده في لغة العرب، وفي مقدمتها القرآن الكريم، هو رد واضح وصريح على منكري وقوعه في القرآن، "فقد رفض أهل الظاهر استعمال صيغ المجاز في القرآن، ووافقهم على هذا بعض الشافعية، وقسم من المالكية، وأبو مسلم الأصبهاني (ت 322هـ) من المعتزلة"[2]، وقد جاء ذلك بحجة أن المجاز أخو الكذب والقرآن منزه عن ذلك، وأن المتكلم لا يعدل إليه إلا إذا ضاقت به الحقيقة فيستعير، وذلك محال على الله عزوجل.[3] والثاني: من خلال الأمثلة التي ناقشها، حيث رفض حملها على حقيقتها، ولا سيما ما جاء منها في القرآن الكريم، فدفع التوهم عنها، مستعيناً بالنظر العقلي، وما أسعفته ذاكرته الوقادة، ومخزونه الوافر من اللغة والشواهد الشعرية. يقول في تأويل قوله تعالى:﴿ وَمَن كَانَ فِي هَٰذِهِۦٓ أَعۡمَىٰ فَهُوَ فِي ٱلۡأٓخِرَةِ أَعۡمَىٰ وَأَضَلُّ سَبِيلٗا ٧٢ ﴾[4] وكعادته في طريقة الجدال والمجادلة، يقدم في هذه الآية أربعة أجوبة تنأى كلها عن المعنى الحقيقي، وتفضي إلى الدلالة المجازية، أحدها: أن يكون العمى الأول إنما هو عن تأمل الآيات، والنظر في الدلالات والعبر التي أراها الله المكلفين في أنفسهم وفيما يشاهدون، ويكون العمى الثاني هو عن الإيمان بالآخرة، والإقرار بما يجازى به المكلفون فيها من الثواب أو العقاب. وثانيهما: أعمى عن الإيمان بالله والمعرفة بما أوجب عليه المعرفة به؛ فهو في الآخرة أعمى عن الجنة والثواب؛ بمعنى أنه لا يهتدي إلى طريقها.

---

[1] الشريف المرتضى: الذريعة إلى أصول الشريعة، تح: أبو القاسم كرجي، مطبعة عقد دانشكاه، طهران، 1348هـ، ج1، ص 238.

[2] الصغير، محمد حسين علي: مجاز القرآن: خصائصه الفنية وبلاغته العربية، دار المؤرخ العربي، بيروت، (د.ط)، (د.ت)، ص 67.

[3] السيوطي، جلال الدين بن عبدالرحمن (ت 911هـ): معترك الأقران، ضبطه وصححه: أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، 1988، م1، ص 186.

[4] سورة الإسراء، آية 72.

وثالثها: أن يكون العمى الأول عن المعرفة والإيمان، والثاني بمعنى المبالغة في الأخبار عن عظم ما يناله الكفار من الخوف والغم والحزن.

ورابعها: أن العمى الأول يكون عن الإيمان، والثاني هو الآفة في العين على سبيل العقوبة. ويخلص من كل ذلك إلى أنه لا يجوز أن يراد بالعمى الأول والثاني جميعاً الآفة في العين؛ لأنه يؤدي إلى أن كل مكفوف البصر في الدنيا؛ من مؤمن وكافر، وطائع وعاص يكون كذلك في الآخرة، وهذا باطل[1] وبذلك يكون حمل الآية على المجاز ضرورة، ولا مندوحة عنه، والدليل على ذلك كما يرى ظاهر في القران ﴿كَمَا بَدَأَكُمْ تَعُودُونَ﴾[2]؛ أي "كما أنشأكم ابتداء، يعيدكم إليه أحياءً، فيجازيكم على أعمالكم"[3]، وفي الخبر أيضاً، أن الخلق يحشرون كما بُدئوا سالمين من الآفات والعاهات[4]فلفظة (الأعمى) في هذه الآية خرجت عن معناها الحقيقي إلى معنى مجازي فـ "الأعمى مستعار ممن لا يدرك المبصرات لفساد حاسته، لمن لا يهتدي إلى طريق النجاة"[5] وليس بخاف – هنا– أن المجاز مجاز لغوي (استعاري) قائم على علاقة المشابهة، حيث شبه من كان في هذه الدنيا أعمى القلب، لا يهتدي إلى الحق، ولا إلى الخير، وهو في الآخرة أشد عمى، وأشد ضلالاً عن طريق السعادة والنجاة، بالأعمى على الحقيقة، فلا يبصر أمامه، بجامع عدم الرؤية والهداية. يقول قتادة: "من كان في هذه الدنيا أعمى عمّا عاين من نعم الله وخلقه وعجائبه، فهو فيما يغيب من أمر الآخرة أشد عمى وأضل طريقاً"[6] ومن المجاز ما رواه أبو هريرة

---

(1) الأمالي، ج1، ص 87 – 89

(2) سورة الأعراف، آية 29.

(3) القاسمي، محمد جمال الدين (ت 1332هـ): تفسير القاسمي المسمى محاسن التأويل، تح: أحمد بن علي، وحمدي صبح، دار الحديث، القاهرة، 2003، م5، ص 38.

(4) الأمالي، ج1، ص 87.

(5) الزمخشري، الكشاف، م2، ص 656.

(6) الصابوني، محمد علي: صفوة التفاسير، دار القران الكريم، بيروت، 1981، ق7، ص 69-70.

(رضي الله عنه)، عن النبي(صلى الله عليه وسلم) أنه قال: "تقيء الأرض أفلاذ كبدها مثل الأسطوان من الذهب والفضة، فيجيء القاتل فيقول في مثل هذا: قتلت،ويجيء القاطع الرحم، فيقول في مثل هذا قطعت رحمي، ويجيء السارق فيقول في مثل هذا قُطعت يدي، ثم يتركونه، ولا يأخذون منه شيئاً"[1] فمعنى "تقيء" تخرج ما فيها من الذهب والفضة، وهذا من علامات قرب الساعة، وفي قوله: "تشبيه واستعارة، من حيث كان إخراجاً وإظهاراً، وكذلك تسميته ما في الأرض من كنوز "كبداً" تشبيها بالكبد التي في بطن البعير وغيره.[2] فشبه الأرض بإنسان يقيء ما في بطنه؛ لما فيه من الضرر، فحذف المشبه به، وأبقى على شيء من لوازمه "تقيء" على سبيل الاستعارة المكنية، كما شبه كنوز الأرض وقد خرجت من باطنها بالكبد التي في بطن البعير أو غيره، فحذف المشبه، وأبقى المشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية.

ويورد من المعاني المجازية للفظة الفقر أثناء تأويله لقول الرسول(صلى الله عليه وسلم): "مَن أحبنا أهل البيت؛ فليستعد للفقر جلباباً أو تجفافاً[3] "[4]. الوجه الأول: ما يرويه أبو عبيد؛ أي أنه أراد عليه السلام الفقر يوم القيامة، وأخرج الكلام مخرج الموعظة والنصيحة، والحث على الطاعات، فكأنه أراد من أحبنا فليعدّ لفقره يوم القيامة ما يجبره من الثواب والقرب إلى الله تعالى والزُّلف عنده[5]، والوجه الآخر، هو: ما قال به ابن قتيبة أنه لم يرد إلا الفقر في الدنيا، ومعنى الخبر من أحبنا فليصبر على التقلل من الدنيا والتقنع فيها، وليأخذ بالكف عن أحوال الدنيا

---

(1) الأمالي، ج1، ص 95

(2) المصدر نفسه، ج1، ص 95

(3) التجفاف: ما يجلل به الفرس من سلاح وآلة تقيه الجراح، وقد يلبسه الإنسان. انظر: ابن منظور: لسان العرب، مادة (جفف).

(4) الأمالي، ج1، ص 17.أنظر: سنن الترمذي، رقم(2350)، حسن غريب.

(5) أبوعبيد، القاسم بن سلام: غريب الحديث، ج4، ص 359. وانظر: صحيح مسلم، حديث رقم 3581

وأعراضها[1] ،ويروى في الخبر وجه ثالث تشهد بصحته اللغة، وهو أن أحد وجوه لفظة الفقر؛ أن يُحز أنف البعير حتى يخلص إلى العظم أو قريب منه، ثم يُلوى عليه حبل، يذلل بذلك الصعب، وعلى ذلك يُحمل قوله عليه السلام، أي من أحبنا فَليزُمّ نفسه وليخطمها وليقدها إلى الطاعات، ويصرفها عما تميل طباعها إليه من الشهوات، وليذللها على الصبر عما كره منها، كما يُفعل ذلك بالبعير الصعب[2] وهذا الوجه لا يستبعد، ولا سيما أن له دليلاً من اللغة وكلام العرب؛ لذا من الواجب على من يتعاطى تفسير غريب الكلام والشعر أن يذكر كل ما يحتمله الكلام من وجوه المعاني. [3] وفي الوجه الذي قدمه ابن قتيبة تشبيه واستعارة، حيث شبه الصبر على الفقر بالجلباب أو التجفاف، فحذف المشبه، وأبقى المشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية، وكذلك الحال في الوجه الثالث الذي قدمه الشريف، فالمشبه، هو: ما يُفعل بأنف البعير (الفقر)، والمشبه به، هو: صرف النفس عما تميل إليه من الشهوات، وحملها على الطاعات، فحذف المشبه به، وأبقى على شيء من لوازمه وهو "ليستعد" على سبيل الاستعارة المكنية،

وهذا الضرب من الاستعارة، يسمى بالاستعارة الأصلية؛ لأن اللفظ المستعار، أو الذي جرت فيه اسماً جامداً (غير مشتق) [4]، وتكمن بلاغتها في أنها شخصت المشبه، وبث فيه الحياة والحركة، وهو ما عناه الجرجاني بقوله: "فإنك لترى بها الجماد حياً ناطقاً، والأعجم فصيحاً، والأجسام الخرس مبينة... [5].

---

[1] لم أعثر على هذا الحديث في كتاب ابن قتيبة غريب الحديث

[2] الأمالي، ج1، ص 17 -18

[3] المصدر نفسه، ج1، ص 18

[4] عزة، محمد هيثم: البلاغة في منابعها القسم الثاني البيان والبديع، درا الرؤية للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، 2007، ص 85.

[5] الجرجاني: أسرار البلاغة، ص 43

ومثل هذا الحديث، قوله تعالى: ﴿ وَأَخْرَجَتِ ٱلْأَرْضُ أَثْقَالَهَا ﴾[1]، معناه أخرجت ما فيها من الكنوز، وقال قوم: عني به الموتى، وإنها أخرجت موتاها، فسمى تعالى الموتى ثقلاً، تشبيهاً بالحمل الذي يكون في البطن؛ لأن الحمل يسمى ثقلاً، قال تعالى: ﴿ فَلَمَّآ ﴾[2]. والعرب تقول: إن للسيد الشجاع ثقلا على الأرض، فإذا مات سقط عنها بموته ثِقل، قالت الخنساء ترثي أخاها صخراً:

أبعدَ ابنِ عَمرٍ من آل الشّر   يدِ حلّت به الأرضُ أثقالَها

معناه أنه لما مات حل عنها بموته ثقل لسؤدده وشرفه[3] وقد استعير معنى أثقالها، للموتى تشبيهاً بالحمل الذي يكون في بطن المرأة، يقول الزمخشري: "جعل ما في جوفها من الدفائن اثقالاً لها" وَقَالَ الإِنْسَانُ مَالَهَا"[4] زلزلت هذه الزلزلة الشديدة، ولفظت ما في بطنها، وذلك عند النفخة الثانية، حين تزلزل وتلفظ أمواتها أحياء، فيقولون ذلك لما يبهرهم من الأمر الفظيع"[5] ويقول الفراء: "لفظت ما فيها من ذهب أو فضة أو ميت"[6] وهذا مجاز عن حديث الأرض: في لفظ أثقالها، والتحديث بأخبارها. ومن هنا يلحظ تعدد الدلالات المجازية للفظة "ثقل، أثقال"؛ فهي تدل على الوزن، والحمل، والموتى، والسيد الشجاع. وفي الآية – أيضاً– مجاز عقلي أسند فيه الفعل إلى غير فاعله، حيث أسند الإخراج إلى غير فاعله الحقيقي، وهو الأرض، فالفاعل الحقيقي الله عزوجل الذي يأمر الأرض بأن تخرج ما في بطنها، إذاً فالفعل أخرج مسند إلى غير فاعله

---

[1] سورة الزلزلة، آية 2 .

[2] سورة الأعراف، آية 189.

[3] الأمالي، ج1، ص96. لم أعثر على هذا البيت في ديوان الخنساء

[4] المصدر نفسه، ج1، ص 96.

[5] الزمخشري: الكشاف، م4، ص 775.

[6] الفراء: معاني القرآن، ج3، ص 283.

"الأرض"، فالأرض لا تخرج الأثقال[1] ومن المجاز، قوله في تأويل عبارة "اليد العليا خير من اليد السفلى" في حديث النبي (صلى الله عليه وسلم): "خير الصدقة ما أبقت غنى، واليد العليا خير من اليد السفلى، وابدأ بمن تعول"[2]، يقول قال قوم في قوله " واليد العليا خير من اليد السفلى" أن اليد المعطية خير من الآخذة، وقال آخرون: إن العليا هيَ الآخذة، والسفلى هي المعطية. والمعنى عند الشريف غير ما ذكر من الوجهين، وهو أن تكون اليد هاهنا هي العطية والنعمة؛ لأن النعمة قد تسمى يداً في مذهب أهل اللسان بغير شك، فكأنه (صلى الله عليه وسلم) أراد أن العطية الجزيلة خير من العطية القليلة، وهذا حث منه عليه السلام على المكارم أحسنها وأجزلها، وهذا أولى من أن تحمل اليد على الجارحة، لأن من ذهب إلى جعل المعطية خير من الآخذة لا يستمر قوله؛ لأن فيمن يأخذ هو خير عند الله تعالى ممن يعطي، ولفظه خير لا تحمل إلا على الفضل في الدين واستحقاق الثواب[3] فلفظه اليد بمعنى الجارحة تخرج إلى معان مجازية مختلفة؛ كالقوة، والملك، والسلطان، والطاعة، والجناح للطائر. وأكثر ما تستعمل في النّعم، والإحسان والصنيعة[4]ولعل تأويل "اليد" في الحديث الشريف السابق بالعطية والنعمة أقرب المعاني التي تنسجم مع المعنى العام للحديث الذي يحض على العطاء الجزيل والصدقة التي تغني عن السؤال، كما أن الخيرية في الفكر الإسلامي لا تحمل إلا على الفضل في الدين والتقوى، لا على أي أمر آخر من أمور الدنيا. ولعل المجاز – هنا – مجاز مرسل، علاقته السببية، لأن اليد هي السبب في هذا الخير، والقرينة على أن كلمة "اليد" مجازية فرضها العقل السليم. وقد تأتت جمالية المجاز في هذا الحديث من خلال انتقال مدلول اللفظة "اليد" إلى مدلول جديد أكثر اتساعاً، وأدعى إلى التأمل.

---

(1) الرازي، محمد بن عمر بن الحسين (ت 606هـ): نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، تح: نصر الله حاجي مفتي اوغلي، دار صادر، بيروت، 2004، ص 89.

(2) الأمالي، ج1، ص 405. أنظر: صحيح مسلم، رقم (2350)

(3) المصدر نفسه، ج1، ص 406

(4) ابن منظور: لسان العرب، مادة (يدي).

ويتبدى مما سبق أن الشريف المرتضى يرى أن الكلام لا يحمل على ظاهره دائماً، فالكلام يدخله الحقيقة والمجاز، ويعدل المتكلم به عن ظاهره وأن ضروب المجاز، قد بنيت على الحذف والاختصار، إذ بهما يكون الكلام أفصح وأبلغ، ويتخذه طريقاً للتوسع في العبارة، وأيضا المعنى. فالمرتضى أولى المجاز عناية خاصة، وذلك "لعدم تطويق النص وحصره في زاوية ينعدم فيها تحرر الألفاظ، وإرادة المعاني الثانوية ... ولعل منهجه العقلي قد دفع به إلى هذا"[1]. ولعل الذي حدد المعنى المجازي لهذه اللفظة السياق، الذي هو ظاهرة من ظواهر التركيب "إذ إن الكلمة توجد في كل مرة تستعمل فيها في جو يحدد معناها تحديداً مؤقتاًفالتركيب إذاً–هو الذي يمنح الكلمة باستمرار دلالات جديدة، بالإضافة إلى ذلك يمنع أن يكون للكلمة الواحدة في الاستعمال الواحد أكثر من معنى واحد"[2] إذ لا يطفو في الشعور من المعاني المختلفة التي تدل عليها الكلمات إلا المعنى الذي يعينه سياق النص[3].

ثانياً: التشبيه

يعد التشبيه من أهم الوسائل الفنية في تشكيل الصور الشعرية، وتتجلى أهميته بين عناصر البيان بوصفه الأيقونة الأساسية، والعامل الفاعل في الشعرية العربية[4]، ولا يعني بالضرورة – أن الصور التي تقوم على التشبيه والاستعارة، هي صور جيدة، فالتشبيه والاستعارة لا تمنحان الصور الامتياز والقوة، فـ "الصورة تفضل غيرها بقدر ما فيها من الدلالات والإيحاءات، وتفضل بمدى توفيق الشاعر في صياغة موقفه مهما كان نوع الصورة، أو مهما كانت مصادرها التخييلية، فقد

---

(1) لازم البصير، ثائر عبدالزهرة: أمالي المرتضى بحث في المنهج، ص 153-154.

(2) فندريس، ج: اللغة، تعريب: عبد الحميد الدواخلي، ومحمد القصاص، مكتبة الأنجلو المصرية،1950، ص231.

(3) المرجع نفسه،ص231.

(4) صادق، رمضان: شعر عمر بن الفارض دراسة أسلوبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998، ص 153.

يكون التشبيه أكثر تصويراً من الاستعارة في سياق محدد، والعكس صحيح".[1] وقد عد القدماء التشبيه غرضاً قائما بذاته من أغراض الشعر، كما عرفوه بتعريفات عدة، ولكنها لم تختلف اختلافاً جوهرياً، فهو عند العسكري: "الوصف بأن أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه، وبغير أداة التشبيه"[2]، وعند ابن رشيق: "هو صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة، أو جهات كثيرة، لا من جميع جهاته؛ لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه"[3]، وعند الخطيب القزويني: "الدلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى، ما لم يكن على وجه الاستعارة التحقيقية ولا الاستعارة بالكناية ولا التجريد".[4] وخلاصة القول: إنه قيام الشيء مقام الشيء لعلاقة المشابهة بينهما وأركانه أربعة: المشبه والمشبه به، وهما طرفا التشبيه، ثم وجه الشبه والأداة، وما تواطأ عليه البلاغيون من تقسيمات بالنظر إلى طرفيه، تقسيمه من حيث الإفراد والتركيب إلى: تشبيه مفرد بمفرد، وتشبيه مفرد بمركب، ومركب بمفرد، ومركب بمركب، ومن حيث المحسوس والمعقول إلى: تشبيه محسوس بمحسوس، ومحسوس بمعقول، ومعقول بمحسوس، ومعقول بمعقول، ومن حيث وجود أداة التشبيه أو عدمها إلى: مُظهر الأداة، ومضمر الأداة[5] وعلى أي حال، فإن إدراك عناصر الفن تتطلب منا النظر إلى تقنية التشبيه، لا على أنها محض مقارنة بين شيئين لاشتراكهما في صفة، أو مجموعة من الصفات، وإنما باعتبارها خَلْقاً ناجماً عن غوص المبدع في أعماق ماهيات الأشياء، ليستبصر من خلالها وشائج جديدة بين المدركات لم يكن يعهدها من قبل[6].

---

[1] الجبار، مدحت: الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي، ص 133.

[2] العسكري، أبو هلال الحسن بن عبدالله (ت 395هـ): كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر، تح: مفيد قمحية، مكتبة دار الكتب العلمية، بيروت، 1981، ص 261.

[3] ابن رشيق القيرواني: العمدة، ص 237.

[4] الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم في البلاغة، ص 328

[5] فيود، بسيوني عبدالفتاح: علم البيان دراسة تحليلية لمسائل البيان، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 2004، ص 17 وما بعدها.

[6] صادق، رمضان: شعر عمر بن الفارض، ص 155

استرعى التشبيه اهتمام الشريف المرتضى، فوقف عنده في كثير من المواضع في أماليه، فأشار إلى طرفيه من حيث التعدد والإفراد. يقول: "تأملت ما اشتملت عليه تشبيهات الشعراء، فوجدت أكثر ما شبهوا فيه الشيء بالشيء الواحد، أو الشيئين بالشيئين، وقد تجاوزوا ذلك إلى تشبيه ثلاثة بثلاثة، وأربعة بأربعة، وهو قليل، ولم أجد من تجاوز هذا القدر إلا قطعة مرت بي لابن المعتز، فإنها تضمنت تشبيه ستة أشياء بستة أشياء"[1] ثم يشرع في بيان هذه الأوجه، فيقول: فأما تشبيه الواحد بالواحد، فمثل قول عنترة في وصف الذباب: [2]

هَزِجاً يحكُّ ذِراعَه بذراعِه ... قَدْحَ المُكبِّ على الزِّنادِ الأجذَمِ[3]

ويعرض لهذا البيت في موضع آخر، فيقول: الأجذم من صفة المكب لا من صفة الزناد، فكأنه قال: قَدْح المكب الأجذم على الزناد، وهذا من حسن التشبيه. ولم يزد على ذلك. فالتشبيه في هذا البيت تشبيه تمثيلي، حيث شبه الذباب حين وقع في هذه الروضة، فحك إحدى ذراعيه بالأخرى، برجل مقطوع الكفين، يوري زناداً، فهو يمده بين ذراعيه؛ إذ لم يكن له كفان يمره بينهما. وعنترة لم يسبق لهذا المعنى،ولم ينازعه فيه أحد، وغلب عليه واستبد به. [4] ومثله قول عدي بن الرّقاع العاملي [5]:

---

(1) الأمالي، ج2، ص 124.

(2) المصدر نفسه، ج2، ص124. وانظر: البيت في ديوان عنترة، تح: محمد سعيد مولوي، المكتب الاسلامي، (د.م)، (د.ت)، ص 198.

(3) الزّند: العود الأعلى، والزّندة: العود السفلى، الأجذم: المقطوع اليد. انظر: ابن منظور: لسان العرب، مادة (زند، جذم).

(4) انظر: ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ج1، ص246، الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص 602، زيدان، جورجي: تاريخ آداب اللغة العربية، دار الهلال، (د.م)، (د.ط)، (د.ت)، ج1، ص 112.

(5) الأمالي، ج2، ص 25. وانظر: البيت في ديوان عدي بن الرّقاع العاملي، تح: نوري محمود القيسي، وحاتم صالح الضامن، مطبوعات المجمع العلمي العراقي، بغداد، 1987، ص 58. وهو شاعر كبير من أهل دمشق، كان معاصراً لجرير ومهاجياً له. أنظر: المرزباني:معجم الشعراء، ص438

تُزجـي أغـنُّ كـأنَّ إبْـرةَ رَوْقـهِ قَلـمٌ أصــابَ مِـن الـدَّواةِ مِـدادَها[1]

والتشبيه في هذا البيت، هو مرسل، إذ ذكرت فيه أداة التشبيه "كأنّ"، وحذف منه وجه الشبه، حيث شبه رأس قرن ولد البقرة الوحشيه بقلم قد سود بمداد. وهذه الصورة مستمدة من واقع البيئة البدوية والحضرية على السواء، فقد زاوج بين البيئتين في صورة قرن الخشف[2]. ومثله قول امرئ القيس: [3]

إذا ما الثُّريا في السَّماء تعرَّضتْ تَعرُّض أثْناءِ الوِشاحِ المفصَّلِ[4]

وهو من التشبيه البليغ، حذف منه الأداة ووجه الشبه. حيث شبه مجموعة كواكب الثريا بجواهر الوشاح؛ لأن الثريا تأخذ وسط السماء كما أن الوشاح يأخذ وسط المرأة. [5]ومثله قول ذي الرّمّة [6]:

وَردتُ اعتــسافاً والثُّريــا كأنَّهــا علــى قِمَّــةِ الـرَّأس ابـنُ مــاءٍ محلِّـقِ[7]

---

[1] أغن: صغير، ضعيف الصوت، إبرة روقه: حدة قرنه. انظر: ابن منظور: لسان العرب، مادة (غنّ، أبر، روق).

[2] الحارثي، مريم بنت عوّاض جابر: التصوير البياني في شعر عدي بن الرقاع العاملي، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة أم القرى، السعودية، 2001، ص 350.

[3] الأمالي، ج2، ص 125. وانظر: البيت في شرح ديوان امرئ القيس ومعه أخبار المراقشة وأشعارهم، تأليف: حسن السندوبي، المكتبة الثقافية، بيروت، ط7، 1982، ص 148.

[4] الوشاح المفصل: الذي فصل بين كل خرزتين منه بلؤلؤة.انظر: ابن منظور: لسان العرب، مادة (فصل)

[5] عطية، مختار: علم البيان وبلاغة التشبيه في المعلقات السبع دراسة بلاغية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، 2004، ص 194.

[6] الأمالي، ج2، ص 125. وانظر: ديوان ذي الرّمّة، غيلان بن عقبة (ت117هـ)، شرح: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، 1995، ص 183.

[7] اعتسافاً: على غير هدى. انظر: ابن منظور: لسان العرب، مادة (عسف).

ويعده المبرد من عجيب التشبيه[1]والتشبيه في هذا البيت من التشبيهات المفردة (مرسل مجمل) اي ذكرت فيه الأداة، وحذف منه وجه الشبه.

أما تشبيه شيئين بشيئين، فمثل قول امرئ القيس يصف عقاباً: [2].

كأنّ قلوبَ الطَّيرِ رَطْباً ويابِساً   لدى وَكرِها العُنّابُ والحشَفُ البالي[3]

وهو أيضاً من التشبيه المفرد، وان تعدد طرفاه، ويسمى كذلك التشبيه الملفوف؛ أي أن يؤتى فيه بالمشبهين، ثم بالمشبه بهما[4] فقد شبه امرؤ القيس الرطب واليابس من قلوب الطير بالعناب والحشف البالي. أما قول بشار:[5]

كأنّ مثار النّقعِ فوقَ رؤوسِهم   وأسيافنا ليلٌ تَهاوى كواكبُهْ

وقد جاء في خبر هذا البيت أن بشار بن برد قال: لما سمعت قول امرئ القيس: كأنّ قلوبَ الطَّيرِ ...

كددت فكرتي حتى قلت: كأنّ مُثار النّقع ... [6] والبيت من التشبيه المركب (التمثيلي) فبشار يصف معركة بين جيشين يقتتلان بالسيوف، وقد انعقد عليهما غبار كثيف ملأ الجو قتاماً. فالتشبيه مركب من النقع مُثاراً فوق الرؤوس، ومن السيوف اللامعة الصاعدة والنازلة تضرب رؤس الأعداء وأجسادهم. والمشبه به: مركب من الليل الدامس المظلم، ومن الكواكب اللامعة التي

---

[1] انظر: المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد (ت 285هـ): الكامل في اللغة والادب، تح: عبدالحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، 1999، م2، ص 339.

[2] الأمالي، ج2، ص 125. وانظر: ديوان امرئ القيس، ص 166.

[3] الحشف البالي: يابس التمر. انظر: ابن منظور: لسان العرب، مادة (حشف).

[4] انظر: مطلوب، أحمد: معجم المصطلحات البلاغية، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، 1986، ج2، ص 215.

[5] الأمالي، ج2، ص 126. وانظر: ديوان ابن برد، بشار (ت 186 أو 187هـ)، تح: محمد الطاهر بن عاشور، منشورات وزارة الثقافة، الجزائر، الجزائر، 2007، ج1، ص335.

[6] ابن أبي عون، إبراهيم بن أحمد بن المنجم (ت322هـ): التشبيهات، عني بتصحيحه: عبدالمعيد خان، مطبعة كمبردج، 1950، ص 153.

تتهاوى فيه...لقد قابل الشاعر هيئة مركبة بهيئة مركبة. وهذا الضرب لا يقع في خاطر الشاعر لأول وهلة، بل لا بد له من أن ينعم النظر، ويطيل التأمل في طرفيه، فيثبت ويحذف، ويجمع ويفرق حتى يستقيم له الأمر[1]

ومن ذلك قول أبي نواس في وصف الخمر: [2]

كأنّ صُغرى وكُبرى مِن فقاقِعها ... حَصباءُ دُرٍّ على أرضٍ من الذَّهب.

فأبو نواس يقابل بين صورتين: الأولى فقاقع الخمر أثناء سكبها في الكأس، وهي تعلو سطح الشراب. والثانية صورة الدر الصغيرة والكبيرة على قطع الذهب. وهذه صورة تعكس نفسية أبي نواس، حيث يستقصي أدق الصور الخمرية "لتحظى بدلالات أكثر اتساعاً وشمولاً، وليصل بها إلى مرحلة القداسة"[3] ومن ذلك قول البحتري:[4]

شقائقُ يحملنَ الندى فكأنّه ... دُموعُ التصابي في خدودِ الخرائدِ[5]

وهذا البيت مما أُعجب به المبرد من شعر البحتري، فاستحسنه، لأنه لم يُسبق إليه[6] حيث جمع بين صورتين متقابلتين مفعمتين باللون والحركة؛ صورة شقائق النعمان بلونها الأحمر وقطرات الندى تعلوها، تقابلها صورة الدموع التي تعلو خدود الخرائد الحسان المتوردة.

---

[1] فيود، بسيوني عبدالفتاح: علم البيان، ص 80.

[2] الأمالي، ج2، ص 126. وانظر: ديوان أبي نواس، الحسن بن هانئ (ت 195+هـ)، تح: أحمد عبدالمجيد الغزالي، دار الكتاب العربي، بيروت، (د.ط)، (د.ت)، ص 72.

[3] الحجاجرة، سعاد يوسف محمد: خمريات أبي نواس ومسلم بن الوليد، دراسة أسلوبية، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة الخليل، الخليل، 2012، ص 99.

[4] الأمالي، ج2، ص 127. وانظر: ديوان البحتري، م1، ص 623.

[5] الخرائد: جمع خريدة، وهي الفتاة البكر. انظر: ابن منظور: لسان العرب، مادة (خرد)

[6] انظر: الحصري، أبو إسحاق إبراهيم بن علي (ت 453هـ): زهر الآداب وثمر الألباب ضبطه وشرحه: زكي مبارك، دار الجيل، بيروت، ط4، (د.ت)، م1، ص 572.

أما تشبيه ثلاثة أشياء بثلاثة أشياء، فمثل قول ماني الموسوس:[1]

نـشرتْ غـدائرَ شَـعرها لتُظلَّنــي ... خــوفَ العيــونِ مِــن الوشــاةِ الرُّمَّــقِ
فكأنَّـــــه وكأنَّهـــــا وكـــــأنَّني ... صُـــبحانِ باتَـــا تحـــت ليـــل مُطبـــقِ

وهذا البيت من التشبيه المفرد وإن تعدد فيه كل طرف من طرفي التشبيه حيث شبه الشعر بالليل، وشبه الفتاة التي شبب بها، وشبه نفسه بالصبح ومن ذلك قول البحتري في وصف ضمر المطايا ونحولها: [2]

كالقسيِّ المعطّفـاتِ بـلِ الأسْـ ... ـــهُـــمِ مبريَّـــةً بـــلِ الأوتـــار[3]

وهذا البيت تشبيه شيء بثلاثة أشياء، وليس تشبيه ثلاثة أشياء بثلاثة أشياء. يقول ابن الأثير: "ألا ترى أنه رقي في تشبيه نحولها من الأدنى إلى الأعلى فشبهها أولاً بالقسي، ثم بالأسهم المبرية، وتلك أبلغ في النحول، ثم بالأوتار، وهي أبلغ في النحول في الأسهم"[4]، وقد "اختار وصفها بالقسي مع أن هذا المعنى يحصل بشبيهها بالعراجين...وغير ذلك، لكنه اختار القسي لما أراد ذكر الأسهم والأوتار، فيحصل بذكر القسي ملاءمة لا تحصل بذكر غيره، فلهذا آثره"[5] والتشبيه هنا مرسل مجمل، ذكرت فيه الأداه، وحذف منه وجه الشبه. أما تشبيه أربعة بأربعة، فمثل قول امرئ القيس: [6]

---

[1] الأمالي، ج2، ص 128. وانظر: شعر ماني الموسوس، أبو الحسن محمد بن القاسم (ت 245هـ) تح: عادل العامل، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1988، ص 82. هو محمد بن القاسم، وكنيته أبو الحسن المصري، شاعر عباسي عاش في بغداد زمن المتوكل. انظر: ترجمته في مقدمة الديوان، ص 11 وما بعدها.

[2] الأمالي، ج2، ص 128. وانظر: ديوان البحتري، م2، ص 987.

[3] المعطفات: المنحنية. انظر: ابن منظور: لسان العرب، مادة (عطف)

[4] انظر: ديوان البحتري، م2، ص 987.

[5] انظر: ديوان البحتري، م2، ص 987. لم أعثر على رأي ابن الأثير، ورأي العلوي في كتابيهما: المثل السائر، والطراز. اللذين أوردهما محقق ديوان البحتري.

[6] الأمالي، ج2، ص 129.

لــهُ أيطــلا ظَبــيٍ وَســاقا نَعامــةٍ   وإرخـــاءُ سِـــرحانٍ وتقريـــبُ تتفُّـــلِ[1]

فقد شبه امرؤ القيس خاصرتي جواده بخاصرتي الظبي في الضمور، وساقيه بساقي النعامة في الصلابة، وجريه بإرخاء السرحان في السهولة واللين، وعدوه في السرعة بتقريب ولد الثعلب. فالجمع بين عدة تشبيهات يخرج التشبيه عن الابتذال، فصارت التشبيهات بهذا الجمع بعيدة غريبة وازدانت لطفاً وحسناً[2] والتشبيه في هذا البيت محذوف الأداة ووجه الشبه، فهو تشبيه مؤكد مجمل (بليغ).

ومثله قول المتنبي: [3]

بــدتْ قمــراً وماســتْ خُــوطَ بــانٍ   وفاحـــتْ عَنبـــراً ورنـــتْ غـــزالاً[4]

وقد تعدد كل من المشبه (وجه المحبوبة، قَوامها، رائحتها، نظرتها) والمشبه به (قمراً، خوط بان، عنبراً، عزالاً أو نظر الغزال في سواد مقلته)، وقرن كل مشبه بالمشبه به. ويسمى هذا الضرب بالمفروق أو غير الملفوف؛ لأنه فرق بين المشبهات والأمور المشبه بها. كما أنه محذوف الأداة ووجه الشبه فهو مؤكد مجمل (بليغ).

---

[1] أيطلان: خاصرتان، مفردها أيطل.، إرخاء: سرعة، تقريب: جري، تتفل: ولد الذئب. انظر: ابن منظور: لسان العرب، مادة (أطل، رَخّ، قرب، تفل).

[2] فيود: علم البيان، ص 86 – 87.

[3] الأمالي، ج2، ص 129. وانظر: ديوان المتنبي، أبو الطيب أحمد بن الحسين (ت 354هـ)، شرح: عبدالرحمن البرقوقي، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1983،3، م2، ص 241.

[4] الخوط: الغصن الناعم، انظر: ابن منظور: لسان العرب، مادة (خوط).

وأما تشبيه خمسة بخمسة، فقول الوأواء الدمشقي: [1]

وأسبلتْ لؤلؤاً مِن نَرجسٍ وسقتْ وردًا وعضّتْ على العُنّابِ بالبَرَدِ

فشبه دموع هذه الفتاة باللؤلؤ، وعينها بالنرجس، وخديها بالورد، والأنامل المخضوبة، بالعناب، وثناياها بالبرد.

وقد أتى به بغير آلة تشبيه وليس له ثانياً في أشعارهم على حد قول أبي هلال العسكري[2] كما أنه حذف وجه الشبه من كل تشبيه أيضاً فهو كسابقه بليغ.

وأما تشبيه ستة بستة فلم يجد له نظيراً إلا قول ابن المعتز: [3]

بدرٌ وليلٌ وغصنٌ وجهٌ وشَعرٌ وقدُّ

خمرٌ وورِدٌ ودُرٌّ ريقٌ وثغرٌ وخدُّ

فالوجه = بدر، والشعر = ليل، والقد = غصن، والريق = خمر، والخد = ورد، والثغر=در. ولعل هذه التشبيهات من قبيل تشبيه ثلاثة أشياء بثلاثة أشياء، لأنها جاءت في بيتين. وهي من التشبيه البليغ؛ لأنها محذوفة الأداة ووجه التشبه.

ويقف عند بعض الآيات الكريمة والأحاديث الشريفة، والأبيات الشعرية، فيجري التشبيه المتوافر فيها، كما في قوله تعالى: ﴿ فَأَلْقَىٰ عَصَاهُ فَإِذَا هِيَ ثُعْبَانٌ مُّبِينٌ ﴾[4] فقال: إنما شبهها بالثعبان لعظم

---

[1] الأمالي، ج2، ص 130. انظر: ديوان الوأواء الدمشقي، أبو الفرج محمد بن أحمد الغساني (ت 390هـ)، ت: سامي الدهان، دار صادر، بيروت، 1993، ص 48. وهو أبو الفرج محمد بن أحمد الغساني الدمشقي، ولد في مدينة دمشق ونشأ فيها، اتصل بسيف الدولة الحمداني ومدحه. أنظر: الثعالبي، أبو منصور عبدالملك بن محمد بن اسماعيل(ت 429هـ): يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، تح: محمد محي الدين عبدالحميد، ط2، القاهرة، مطبعة السعادة، 1956، ص288

[2] العسكري، الصناعتين؛ ص 273.

[3] الأمالي، ج2،ص 130. لم أعثر على هذين البيتين في ديوان ابن المعتز.

[4] سورة الشعراء، آية 32.

خلقها، وكبر جسمها، وهول منظرها.[1] وفي قوله تعالى:﴿ وَأَنْ أَلْقِ عَصَاكَ فَلَمَّا رَآهَا تَهْتَزُّ كَأَنَّهَا جَانٌّ وَلَّىٰ مُدْبِرًا ﴾:[2] فشبهها بالجان لسرعة حركتها ونشاطها وخفتها، فاجتمع لها مع إنها في جسم الثعبان وكبر خلقه نشاط الجان، وسرعة حركته، وهذا أبهر في باب الإعجاز، وأبلغ في خرق العادة[3]. والتشبيه في الأولى تشبيه بليغ، حذف منه الأداة ووجه الشبه، وفي الآية الثانية مرسل مجمل، ذكرت فيه الأداة، وحذف منه وجه الشبه. ويقول في تأويل لفظة مأدبة الواردة في حديث الرسول (صلى الله عليه وسلم): "إن هذا القرآن مأدبة الله فتعلموا مأدبته ما استطعتم..." [4] ويمكن في قوله: "مأدُبة" وجه آخر، وهو أن يكون وجه التشبيه للقرآن بالمأدبة وتسميته بها من حيث دعا الخلق إليه، وأمرهم بالاجتماع عليه، فسماه عليه السلام "مأدبة الله"؛ لأن المأدبة هي التي يدعى الناس إليها، ويجتمعون عليها. وأما "مأدَبة" بفتح الدال، فهو تشبيه للقرآن بالأدب؛ لأن الله أنزل القران أدباً للخلق، وتقويماً لهم، من حيث النفع العائد عليهم، وليس بين المعنيين من تناف[5] والتشبيه على الحالتين تشبيه بليغ. ومما وقف عليه من الشعر، فأشار إلى جماليات التشبيه فيه، قول خداش بن زهير يصف فرسه: [6]

لهـا ذنـبٌ مثـلُ ذيـل الهَـديِّ ... إلـى جُؤجـؤٍ أيـدِ الزّافـرِ [7]

---

[1] الأمالي، ج1، ص 26.

[2] سورة القصص، آية 26.

[3] الأمالي، ج1، ص 26

[4] المصدر نفسه، ج1، ص 354.أنظر: الألباني: ضعيف الجامع الصغير، رقم(2023)، حديث ضعيف.

[5] المصدر نفسه، ج1، ص 358.

[6] أنظر: المصدر نفسه، ج2، ص95. وانظر: شعر ابن زهير العامري، خداش، صنعه: يحيى الجبوري، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، 1986، ص 83.خدّاش بن زهير: شاعر جاهلي من الشعراء الفرسان ذو مكانة في بني عامر، وهو من الفحول.أنظر:السيوطي: المزهر في علوم اللغة، ج2، ص476-477

[7] الهدي: العروس التي تهدى إلى زوجها، جؤجؤ: مجتمع رؤوس عظام الصدر أو عظام الرأس، الأيد: الشديد، الزافر:الصدر؛ لأنها تزفر منه. انظر: ابن منظور: لسان العرب، مادة (هدي، جأجأ، أيد، زفر)

فشبه ذنب فرسه السابغ الطويل، وإن لم يبلغ في الطول إلى أن يمس الأرض بالهديّ/العروس التي تسحب أذيالها ولعل خداش لم يقصد تشبيه طول ذنب الفرس بطول ذيل العروس فحسب، بل يريد من ذلك السبوغ والكثرة والكثافة؛ "لأن الشيء إنما يشبه بالشيء إذا قاربه أو دنا منه من معناه، فإذا أشبهه في أكثر أحواله فقد صح التشبيه ولاق"[1].

ثالثاً: الاستعارة

الاستعارة: هي نقل كلمة أو عبارة من معناها الأصلي، أو المتعارف عليها إلى معنى آخر على سبيل العارية؛ لغاية البيان والإيضاح[2]، بحيث يكون "للفظ أصل في الوضع اللغوي معروف، تدل الشواهد على أنه اختُص به حين وُضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل، وينقله نقلاً غير لازم، فيكون هناك كالعارية، ثم أنها تنقسم..قسمين، أحدهما: أن يكون لنقله فائدة. والثاني أن لا يكون له فائدة"[3]، وهي أفضل المجاز، ومن محاسن الكلام، لا سيما إذا وقعت موقعها، ونزلت موضعها[4]، فتنقل النص من حال الجمود اللفظي المحدد إلى حال السيرورة في التعبير؛ لأنها علاقة لغوية تكوّن صوراً تقوم على انتقالات الألفاظ بين الدلالات الثابتة للكلمات المختلفة، ومن هنا تقوم حيوية الاستعارة وعدم ثباتها[5]؛ لأنها تشكل نظاماً لغوياً جديداً يتأسس على أنقاض نظام لغوي قديم، يفضي إلى نمط جديد من الدلالة وتعد الاستعارة لغة الشعر، وظاهرة

---

(1) الأمالي، ج2، ص 95.

(2) شيخون، محمود السيد: الاستعارة: نشأتها- تطورها- أثرها في الأساليب العربية، دار الطباعة المحمدية، القاهرة، 1977، ص 35، 36.

(3) الجرجاني: أسرار البلاغة، ص 30.

(4) ابن رشيق القيرواني: العمدة، ج1، ص 222.

(5) عبدالعزيز، ألفت محمد كمال: نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد، دار التنوير، بيروت، 1984، ص 234.

التعبير اللغوي في النصوص الأدبية[1]، فنشاط اللغة العربية يتبدى فيها، حينما تقوم بتحطيم حدود الأشياء، وخلق عناصرها، ثم إعادة خلقها ثانية[2]، فالكلام الاستعاري أكثر قدرة على الإفصاح عن مشاعر المرء، لحظة الحزن والفرح، والهدوء والغضب، حيث يعد "متنفساً للعواطف والمشاعر الانفعالية الحادة"[3].

وعلى الرغم من بساطة التعبير الاستعاري الذي ينهض على حذف أحد طرفي التشبيه، إلا أن العامل في تأثير الاستعارة، هو العلاقة بين طرفي التشبيه، فكلما كانت العلاقة دقيقة، وبعيدة عن المباشرة والتقريرية، كان البحث عنها أكثر متعة، والقبض على إيحاءاتها ودلالاتها أكثر فائدة. فهي عامل رئيس في الحفز والحث، ومصدراً للترادف، وتعدد المعنى[4].

وخلاصة القول: إنها مقوم جمالي، لا سيما إذا كانت بعيدة المنال، "فكلما زاد التشبيه خفاءً زادت الاستعارة حسناً، ويكون الكلام أعجب؛ لأن عمله أدق، وطريقه أغمض ووجه المشابهة فيه أغرب"[5]؛ نظراً لقيامها على التشبيه المكثف والمختصر.

نبه الشريف المرتضى على الاستعارة في النصوص الدينية واللغوية التي وقف عليها أثناء تأويلها؛ لينسجم ذلك التأويل والرأي الذي يذهب إليه، بوصفها داخلة ضمن المجاز الذي حظي باهتمامه الكبير سواء أكان ذلك في أماليه أم في كتبه الأخرى التي أشار الباحث إلى بعضها. ويلحظ في هذا الجانب أنه لم يكن يحرص على التمييز الدقيق بين حدودها وأنواعها. يقول في

---

(1) يوسف، أحمد: الاستعارة المرفوضة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1999، ص 5.

(2) شريم، جوزيف ميشال: دليل الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية، بيروت، 1984، ص 64.

(3) أبو العدوس، يوسف: الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، الأبعاد المعرفية والجمالية، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، 1977، ص 10.

(4) المرجع نفسه، ص 10

(5) الجرجاني: أسرار البلاغة، ص 45.

تأويل قوله تعالى: ﴿ ٱللَّهُ يَسْتَهْزِئُ بِهِمْ وَيَمُدُّهُمْ فِي طُغْيَٰنِهِمْ يَعْمَهُونَ ﴾[1] يبدو من ظاهر الآية إضافة الاستهزاء إلى الله تعالى، وهذا لا يجوز في الحقيقة عليه، مما دفع بالمرتضى أن يرى في الآية وجوهاً أخرى تمنع إضافة الاستهزاء إليه تعالى، نذكر منها ما يخص موضوع الاستعارة، الأول: أن يكون الاستهزاء بمعنى أن يستدرجهم ويهلكهم من حيث لا يعلمون ولا يشعرون. ويروى عن ابن عباس أنه قال في معنى استدراجه إياهم: إنهم كلما أحدثوا خطيئة جدد لهم نعمة؛ وإنما سمي هذا الفعل استهزاء من حيث غيب عنهم من الاستدراج إلى الهلاك غير ما أظهر لهم من النعم؛ كما أن المستهزئ منا، المخادع لغيره يظهر أمراً، ويضمر غيره.[2] والثاني: أن يكون المعنى أنه يجازيهم على استهزائهم، فسمي الجزاء على الذنب باسم الذنب؛ والعرب تسمي الجزاء على الفعل باسمه،: قال تعالى: ﴿ وَإِنْ عَاقَبْتُمْ فَعَاقِبُوا۟ بِمِثْلِ مَا عُوقِبْتُم بِهِۦ ﴾[3]. والمبتدأ ليس بعقوبة، ومن شأن العرب أن تسمي الشيء باسم ما يقاربه ويصاحبه، ويشتد اختصاصه وتعلقه به؛ إذا انكشف المعنى وأمن الإبهام[4]. وإلى ذلك ذهب أبو السعود في تفسيره "أي يجازيهم على استهزائهم، سمى جزاءه باسمه كما سمي جزاء السيئة سيئة إما للمشاكلة في اللغة، أو المقارنة في الوجود[5] وبناء على ما ذهب إليه المرتضى، فإن الاستعارة تتمثل في تشبيه الاستدراج إلى الهلاك، أو المجازاة على الأعمال السيئة بالاستهزاء، فحذف المشبه، وأبقى على المشبه به، على سبيل الاستعارة التصريحية. ومثل ذلك قوله تعالى: ﴿ وَقَدْ نَزَّلَ عَلَيْكُمْ فِي ٱلْكِتَٰبِ أَنْ إِذَا سَمِعْتُمْ ءَايَٰتِ ٱللَّهِ يُكْفَرُ بِهَا وَيُسْتَهْزَأُ بِهَا ﴾[6] فالآيات لا

---

(1) سورة البقرة، آية 15.

(2) الأمالي، ج2، ص 145.

(3) سورة النحل، آية 126

(4) الأمالي، ج2، ص 147.

(5) أبو السعود، محمد بن مصطفى العمادي (ت 982هـ): تفسير أبي السعود (إرشاد العقل السليم إلى مزايا الكتاب الكريم)، تح: عبدالقادر أحمد عطا، مكتبة الرياض الحديثة، الرياض، (د.ط)، (د. ت)، ج1، ص 82.

(6) سورة النساء، آية 140.

يصح عليها الاستهزاء على الحقيقة، وإنما المعنى إذا سمعتم آيات الله يكفر بها، والعرب تقيم الشيء مقام ما قاربه في معناه، فتجري اسمه عليه[1].

وينشد في ذلك قول الشاعر: [2]

كَم أُناسٍ في نَعيم عُمِّروا ... في ذُرى مُلكٍ تعالى فَبَسقْ

سَكتَ الدَّهرُ زماناً عنهُمُ ... ثمَّ أبكاهُمْ دماً حينَ نطقْ

ويشير إلى الاستعارة المكنية في البيت الثاني، فيقول: والسكوت والنطق على الحقيقة لا يجوزان على الدهر؛ وإنما شبه تركه الحال على ما هي عليه بالسكوت، وشبه تغييره لها بالنطق[3].

ومثل ذلك قول الشاعر الذي أنشده الفراء: [4]

إن دهراً يلفُّ شَملي بجُمْلٍ ... لزمانٌ يهُمُّ بالإحسانِ

والاستعارة في هذا البيت مكنية، إذ شبه الدهر بإنسان، فحذف المشبه به، وأبقى على شيء من لوازمه (يلف) على سبيل الاستعارة المكنية، وكذا الحال في قول الشاعر: [5]

سألتني بأناسٍ هلكُوا ... شربَ الدّهرُ عليهم وأكلْ

فالدهر مشبه بالإنسان، حذف المشبه به، مع بقاء قرينه تدل عليه (شرب، أكل) على سبيل الاستعارة المكنية.

ومثله قول الشاعر: [6].

يَقَرُّ بِعيْنِي أنْ أرى بابَ دارِها ... وإنْ كانَ بابُ الدّارِ يحسبُني جَلْدا

---

[1] الأمالي، ج2، ص 144 ، 145.

[2] الأمالي، ج2، ص 145. لم أعثر على قائله فيما توافر لدي من مصادر ومراجع.

[3] الأمالي، ج2، ص 145.

[4] المصدر نفسه، ج2، ص 145.

[5] المصدر نفسه، ج2، ص 145.

[6] الأمالي، ج2، ص 145. لم أعثر على قائله فيما توافر لدي من مصادر ومراجع.

فقد شبه باب الدار بإنسان، فحذف المشبه به، وأبقى قرينة تدل عليه (يحسبني) على سبيل الاستعارة المكنية.

ويقف عند قوله تعالى: ﴿ كَذَٰلِكَ وَأَوْرَثْنَاهَا قَوْمًا آخَرِينَ فَمَا بَكَتْ عَلَيْهِمُ السَّمَاءُ وَالْأَرْضُ وَمَا كَانُوا مُنظَرِينَ ﴾ [1] متسائلاً – كعادته-كيف يجوز أن يضيف البكاء إليهما، وهو لا يجوز في الحقيقة عليهما؟ ويقدم في ذلك خمسة أجوبة، تذهب كلها إلى أن المعنى المقصود هو المعنى المجازي لا الحقيقي، ولعل الإجابة الخامسة التي أشار فيها إلى التشبيه، هي الأقرب إلى ما نحن في صدده. يقول: "ويمكن في الآية وجه خامس، وهو أن يكون البكاء كناية عن المطر والسُّقيا؛ لأن العرب تشبه المطر بالبكاء، ويكون معنى الآية أن السماء لم تسق قبورهم، ولم تجد عليهم بالقطر؛ على مذهب العرب المعروف في ذلك؛ لأنهم كانوا يستسقون السحائب لقبور من فقدوه من أعزائهم، ويستنبتون الزهر والرياض... والفعل الذي أضيف إلى السماء – وإن كان لا يجوز إضافته إلى الأرض – فقد صح عطف الأرض على السماء بأن يقدر لها فعل يصح نسبه إليها، والعرب تفعل مثل هذا؛ قال الشاعر[2]:

ياليت زوجَكِ في الوغى ... مُتقلّداً سيفاً ورمحَا

فعطف الرمح على السيف، وإن كان التقلد لا يجوز فيه، لكنه أراد حاملاً رمحاً، ومثل هذا يقدر في الآية، فيقال أراد أن السماءَ لم تسق قبورهم، وأن الأرض لم تعشب عليها؛ وكل هذا كناية عن حرمانهم رحمه الله تعالى ورضوانه"[3] وربما يكون هذا الوجه من التأويل من أبعد الوجوه المرادة من هذه الآية، فما ذهب إليه في الوجه الرابع، هو ما عليه أكثر المفسرين، يقول: "أن يكون ذلك

---

[1] سورة الدخان، آية 28 ، 29.

[2] الأمالي، ج1، ص54.

[3] المصدر نفسه، ج1، ص 54، 55.

كناية أنه لم يكن لهم في الأرض عمل صالح يرفع منها إلى السماء. ويطابق هذا التأويل ما روى عن ابن عباس(رضي الله عنه) ... قيل له أو تبكيان على أحد؟ فقال نعم، مصلاه في الأرض ومصعد عمله في السماء... فإذا لم يكن لهؤلاء القوم الذين أخبر الله عن بوارهم مقام صالح في الأرض، ولا عمل كريم يرفع إلى السماء جاز أن يقال: فما بكت عليهم السماء والأرض".[1] والاستعارة في هذه الآية مكنية، شبه السماء والأرض بمن منه الاكتراث، ثم حذف المشبه به، وهو من يصح منه ذلك (الاكتراث)، واستعار له شيئاً من لوازمه (البكاء).[2] وقد قال أبو حيان: إنها استعارة للتحقير؛ أي لتحقير أمرهم، وأنه لم يتغير عن هلاكهم شيء، ويقال في التعظيم: بكت عليهم السماء والأرض وبكته الريح وأظلمت له الشمس[3] وإلى ذلك أشار المرتضى أيضاً في الوجه الثاني، فقال: "إنه أراد تعالى المبالغة في وصف القوم بصغر القدر وسقوط المنزلة"، ولكنه لم ينوه إلى حد الاستعارة ونوعها. ومن ذلك تُحمل دلالة اللفظتين (الظلمات والنور) على الاستعارة، فكل ما في القرآن من الظلمات والنور مستعار[4] وهما عند الشريف المرتضى كذلك، وإن لم يصرح بلفظة الاستعارة، وإنما حملهما على المجاز لا الحقيقة، وما الاستعارة إلا ضرب من المجاز، ولعله يقصد بالكناية هنا الاستعارة التصريحية، بدليل قوله في قوله تعالى: ﴿ٱللَّهُ وَلِيُّ ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ يُخْرِجُهُم مِّنَ ٱلظُّلُمَٰتِ إِلَى ٱلنُّورِ﴾[5]؛ لأن النور هاهنا كناية عن الإيمان والطاعات، والظلمة كناية عن الكفر

---

[1] الأمالي، ج1، ص 53.

[2] الدرويش، محيي الدين: إعراب القرآن وبيانه، دار اليمامة للطباعة والنشر، دار ابن كثير، دمشق، بيروت، ط9، 2003، م7، ص 123.

[3] أبو حيان: البحر المحيط، م8، ص 36.

[4] الزركشي، بدر الدين محمد بن عبدالله، (ت794هـ): البرهان في علوم القرآن، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الجيل، بيروت، 1988، ج3، ص 443.

[5] سورة البقرة، آية 257.

والمعاصي، ولا معنى لذلك غير ما ذكرناه.[1] فقد استعيرت الظلمات للكفر والمعاصي والضلال لتشابههما في عدم الاهتداء، وكذلك استعير اللفظ النور للإيمان والطاعات لتشابههما في الهداية، والمستعار، وهما الكفر والإيمان كل منهما محقق عقلاً. ونلمح الاستعارة التصريحية في تأويله لقوله تعالى: ﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا ٱسْتَجِيبُوا لِلَّهِ وَلِلرَّسُولِ إِذَا دَعَاكُمْ لِمَا يُحْيِيكُمْ ﴾[2] إذ يقول: "أن يريد بذلك الحياة في النعيم والثواب؛ لأن تلك هي الحياة الطيبة الدائمة التي يُؤمن من تغيرها، ولا يخاف انتقالها، فكأنه تعالى حث على إجابته التي تكسب هذه الحال، وثانيها: أنه يختص ذلك بالدعاء إلى الجهاد وقتال العدو، فكأنه تعالى أمرهم بالاستجابة للرسول (عليه السلام) فيما يأمرهم به من قتال عدوهم، ودفعهم عن حوزة الإسلام، وأعلمهم أن ذلك يحييهم من حيث كان فيه قهر للمشركين، وتقليل عددهم... فمن هنا كانت الاستجابة له (عليه السلام) في القتال تقتضي الحياة والبقاء"[3] وقد يكون المعنى أيضاً "أي إذا دعاكم إلى ما فيه حياتكم من علوم الشريعة، فإن العلم حياة، كما أن الجهل موت. فالحياة هنا مستعارة للعلم"[4] فعلى كلا الرأيين فالاستعارة هنا استعارة تصريحية؛ وذلك للتصريح فيها بلفظ المشبه به واللفظ المستعار هو فعل "يحييكم".

رابعا: الكناية

تعد الكناية إحدى آليات الأديب في تشكيل صوره الفنية وبنائها، بعيداً عن التعبير المباشر عن رؤاه وأفكاره وتجاربه، وهي: "أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود، فيومئ به إليه، ويجعله

---

[1] الأمالي، ج2، ص 14.

[2] سورة الأنفال، آية 24.

[3] الأمالي، ج1، ص 528 ، 529.

[4] الشوكاني، محمد بن علي بن محمد (ت 1250هـ): فتح القدير الجامع بين فني الرواية والدراية من علم التفسير، تح: عبدالرحمن عميرة، دار الوفاء (د.م)، (د.ط)، (د.ت)، ج، ص 430.

دليلاً عليه؛ مثال ذلك قولهم: "هو طويل النجاد"..يريدون طويل القامة ... فقد أرادوا في هذا .... معنى، ثم لم يذكروه بلفظه الخاص به، ولكنهم توصلوا إليه بذكر معنى آخر من شأنه أن يردفه في الوجود، وأن يكون إذا كان. أفلا ترى أن القامة إذا طالت طال النجاد؟ ..." [1]، وما يميزها عن المجاز المرسل، جواز إرادة المعنى الأصلي فـ "...الفرق بين المجاز والكناية، هو أن الكناية لا تنافي إرادة الحقيقة، فلا يمتنع في قولك: فلان طويل النجاد أن يراد طول النجاد مع طول القامة، والمجاز ينافي ذلك"[2]، وهي ذات طابع إشاري، أو إيمائي، تحتاج إلى إعمال الذهن أو الفكر للقبض على المعاني الخفية، أو المستورة "وبذلك تعمل ...على تنشيط الذهن لدى المتلقي، ومن ثم تخرجه من محيط المباشرة أو الصراحة التي يوحي بها ظاهر اللفظ الكنائي إلى المعنى العميق"[3].

وهنا يكمن جمالها في تنبيه الملكات واستثارة الأذواق من خلال اللمحة والإشارة والمبالغة، ووضع المعنويات في صورة المحسوسات[4]، هذا فضلا عن دورها في خلق طاقات إيقاعية، تمنح النص جرساً موسيقياً، وتؤدي دوراً مهماً في التأثير في نفسية المتلقي فـ "اقتران الكناية بكل من التشخيص والاستعارة والجناس، يولد طاقات إيقاعية يبرز بعضها الجرس المتميز للأصوات وائتلافها"[5].

---

(1) الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 66.

(2) الطيبي، شرف الدين الحسين بن محمد بن عبدالله (ت 743هـ): التبيان في البيان، قرأه وعلق عليه: يحيى مراد، دار الكتب العلمية، بيروت، 2004، ص 130.

(3) الجيار، شريف سعد: شعر إبراهيم ناجي دراسة أسلوبية بنائية، الهيئة المصرية، العامة للكتاب، القاهرة، 2008، ص 370.

(4) أسية، داحم: الإيقاع المعنوي في الصورة الشعرية، (محمود درويش نموذجاً) رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة حسيبة بن بو علي، الشلف، ص 131.

(5) ابن إدريس، عمر خليفة، البنية الإيقاعية في شعر البحتري، منشورات قار يونس، بنغازي، 2003، ص 486.

عد الشريف المرتضى الكناية من المجاز، ويبدو أن ذلك يعود إلى أن المتبادر من الكناية ليس هو المعنى الأصل للألفاظ، وبما أنه ليس كذلك، فيمكن القول: إن الكناية من المجاز[1]؛ لأن المجاز نقل المعنى عن اللفظ الموضوع له إلى لفظ آخر غيره. ففي التعبير الكنائي ينبغي الوصول إلى دلالة عميقة أو بعيدة، لكننا نمر عبر دلالة مباشرة، نتأثر بها[2]، وإذا كان البلاغيون قد أجمعوا على إرادة المعنى الأصلي مع المعنى المجازي للفظة المكنى بها، فإن المرتضى ينكر ذلك إطلاقاً في الألفاظ التي قد يفهم منها التشبيه والتجسيم في ذات الله تعالى، ولذلك يسعى حريصاً على تأويلها بما يليق بجلاله تعالى. فمن المواطن التي يفهم منها الكناية في حديث الشريف، وإن لم يصرح بلفظه كناية مباشرة، إلا أنه أوحى بها، أو أومأ إليها بقول في تأويله لقوله تعالى قوله تعالى: ﴿ وَلَا تَجْعَلْ يَدَكَ مَغْلُولَةً إِلَىٰ عُنُقِكَ وَلَا تَبْسُطْهَا كُلَّ الْبَسْطِ فَتَقْعُدَ مَلُومًا مَّحْسُورًا ﴾[3]، وفي قوله تعالى: ﴿ وَقَالَتِ الْيَهُودُ يَدُ اللَّهِ مَغْلُولَةٌ ﴾[4]، فاليد هاهنا الفضل والنعمة، وذلك معروف، متظاهر في كلام العرب وأشعارهم، ويشهد له من الكتاب قوله تعالى: ﴿ وَلَا تَبْسُطْهَا كُلَّ الْبَسْطِ ﴾[5]، ولا معنى لذلك إلا الأمر بترك إمساك اليد عن النفقة في الحقوق؛ وترك الإسراف إلى القصد والتوسط[6]، وواضح أن الشريف يقصد ببسط اليد كناية عن الجود والكرم، وغلها / قبضها كناية عن البخل وعدم الإنفاق، وفي قوله تعالى: ﴿ بَلْ يَدَاهُ مَبْسُوطَتَانِ ﴾[7] كناية عن كرمه، وثنى اليد،

---

(1) لازم البصير، ثائر عبدالزهرة: أمالي المرتضى بحث في المنهج والنقد والتأويل، ص 173، 174.

(2) الداية، فايز: جماليات الاسلوب الصورة الفنية في الأدب العربي، دار الفكر المعاصر، بيروت، دار الفكر، دمشق، ط2، 1996، ص 159.

(3) سورة الاسراء، آية 29.

(4) سورة المائدة، آية 64.

(5) سورة الإسراء، آية 29.

(6) الأمالي، ج2، ص 3-4.

(7) سورة المائدة، آية 64.

وإن أفردت في أول الآية، ليكون أبلغ في السخاء والجود[1]، "تأكيداً للأمر، وتفخيماً له؛ ولأنه أبلغ في المعنى المقصود من أن يقول: بل يده مبسوطة[2]، والكناية هنا، كناية عن صفة؛ للدلالة على أن الله تعالى متصف بالجود والكرم، وليس كما زعمت اليهود أنه بخيل؛ ولهذا عدل عن التصريح بهذه الصفة إلى الكناية عنها، وكذا في وصفه لليهود بقوله: "غُلَّتۡ أَيۡدِيهِمۡ"، وهي صورة كنائية حسية حركية مفعمة بالمهانة والتحقير؛ لأن لفظة "غلت" تومئ إلى الحديدة التي تجمع يد الأسير إلى عنقه[3]. وفي تأويله لقوله تعالى: ﴿ وَلَقَدۡ هَمَّتۡ بِهِۦۖ وَهَمَّ بِهَا لَوۡلَآ أَن رَّءَا بُرۡهَٰنَ رَبِّهِۦۚ كَذَٰلِكَ لِنَصۡرِفَ عَنۡهُ ٱلسُّوٓءَ وَٱلۡفَحۡشَآءَۚ إِنَّهُۥ مِنۡ عِبَادِنَا ٱلۡمُخۡلَصِينَ ﴾[4] يستبعد أن يكون الهم كناية عن العزم على المعصية وإرادتها وأنه كاد أن يقترفها، لولا أن رأى برهان ربه كما ادعاه جهلة المفسرين، فما ثبت بالأدلة العقلية التي لا يدخلها الاحتمال والمجاز ووجوه التأويلات أن المعاصي لا تجوز على الأنبياء عليهم السلام[5] فقد يكون الهم – كما يلحظ من كلامه-كناية عن ضربها ودفعها عن نفسه، كما يقول القائل: كنت هممت بفلان، وقد هم فلان بفلان؛ أي بأن يوقع به ضرباً أو مكروهاً[6]، أو كناية عن الشهوة، كما اختاره الجبائي، وهو أن يكون معنى "هم بها" اشتهاها، ومال طبعه إلى ما دعته إليه. وقد يجوز أن تسمى الشهوة في مجاز اللغة هماً ... ولا قبح في الشهوة؛ لأنها من فعل الله تعالى فيه؛ وإنما يتعلق القبح بتناول المشتهى[7]. وقد يكون كناية عما يخطر بالبال، فمن عادة العرب أن يسموا الشيء باسم ما يقع عنده في الأكثر، وعلى هذا لا ينكر أن

---

[1] الزركشي: البرهان في علوم القرآن، ج2، ص 308.

[2] الأمالي، ج2، ص 3.

[3] انظر: ابن منظور: لسان العرب، مادة (غل).

[4] سورة يوسف، آية 24.

[5] الأمالي، ج1، ص 477

[6] المصدر نفسه، ج1، ص 477، 478.

[7] الأمالي، ، ج1، ص 48.

يكون المراد بـ "هم بها" خطر بباله أمرها، ووسوس إليه الشيطان بالدعاء إليها؛ من غير أن يكون هناك هم أو عزم، فسمى الخطور بالبال هماً من حيث كان الهم يقع في الأكثر عنده، والعزم في الأغلب يتبعه[1]. وذهب بعض المفسرين إلى أن الهم، في ما يتعلق به أو بها، هو أنها همت بضربه، وأنه هم بضربها؛ لأن من يتتبع النصوص القرآنية والحديثية، يجد أن مادة هم يهمُ هماً، تدل على توجه النفس لعمل ما، دون أن يصل هذا التوجه إلى إرادة حازمة دافعة إلى التنفيذ، مع عدم وجود عقبة تمنع منه[2] وتلحظ الكناية في تأويله لقول الرسول (صلى الله عليه وسلم) في ما يرويه أبو هريرة: "أن النبي – صلى الله عليه وسلم – نهى عن كسب الزَّمَّارة"[3]، والزمارة الزانية، والفاجرة، ويطلق عليها أيضاً الرمازة؛ لأنها تومئ بعينها وحاجبيها، وشفتيها، والرمازة صفة للفاجرة، أو لأنها تحسّن نفسها وكلامها، والزمر عند العرب الحسن، يقول عمرو بن أحمد الباهلي يصف شراباً وغناءً: [4]

دَنَّـــانِ حَنَّـــان بينهُمـــا   رجـــلٌ أجـــشُّ غِنـــاؤه زَمْـــرُ

أو لمهانتها وقلة ما فيها من الخير، فالعرب تقول: نعجة زمرة؛ إذا كانت قليلة الصوف، ويقال رجل زمر المروءة، إذا كان قليلها، قال ابن أحمر (عمر بن أحمد الباهلي): [5]

مُطَّنَفِئـــاً لـــونُ الحـــصى لونُـــه   يحجـــرُ عنـــه الـــذَّرَّ ريـــشٌ زَمِـــرْ

---

[1] الأمالي، ج1، ص 481.

[2] حبنكة، عبدالرحمن حسن: معارج التفكر ودقائق التدبر، دار القلم، دمشق، 2014، م10، ص 648، 649. وانظر: نوفل، أحمد: سورة يوسف دراسة تحليلية، دار الفرقان، عمان، 1989، ص 149-151.

[3] أنظر: الدار قطني، أبو الحسن علي بن عمر (ت 385هـ)، تح:محفوظ الرحمن السلفي،دار طيبة للنشر والتوزيع، الرياض، م10، ص20

[4] الأمالي، ج 1، ص 456، وانظر: شعر عمر بن أحمد الباهلي (ت 75+هـ)، تح: حسين عطوان، مطبوعات المجمع العلمي، دمشق، (د.ط)، (د.ت)، ص 92. وهو شاعر مخضرم ولد بنجد، أدرك الإسلام، فأسلم امتدت حياته إلى ما بعد سنة 75هـ. انظر: ترجمته في مقدمة ديوانه، ص 9 وما بعدها.

[5] الأمالي، ج1، ص 456. وانظر: ديوانه، ص 86.

والمطلنفي: اللاصق بالأرض ...والزمر: القليل، فسمى البغيّ زمارة، على وجه الذم والتصغير لشأنها[1]. والكناية هنا عن صفة، وتفيد التحقير والتقليل من الشأن والمهانة، والميل عن القصد؛ لأن من معاني فجر: مال عن القصد[2]، ومن الكناية، قوله في تأويل قول الشاعر:

فلّمـا أفـادَ المـالَ عـاد ابـنَ علّـة

فالعرب تقول: هم بنو أعيان إذا كان أبوهم واحداً وأمهم واحدة، فإذا كان أبوهم واحداً وأمهاتهم شتى قيل أولاد علّات، وبذلك كنى الشاعر عن التباعد والتقاطع والتقالي، ومنه قوله عليه السلام: "النبيون أولاد علّات"[3]، أي أمهاتهم شتى، وأبوهم واحد، وهذا كناية عن اتفاقهم في أصول التوحيد، وتباينهم في فروع الشرع، أو عن اختلافهم في زمانهم وإن شملتهم النبوة،فكأنهم أولاد علات لم يجمعهم زمن واحد، كما لم يجمع أولاد العلات بطن واحد. وقول الشاعر:

ولـم أتمطّـق مـن نـداه ببلّـةِ

فالمتمطق يكون بالشفتين، والتلمظ باللسان، وكنى بذلك عن أنه لم يصب من خيره شيئاً[4] والكناية في كل ذلك كناية عن صفة.

ويبدو أن الشريف المرتضى قد ادخل الكناية في باب المجاز، فضلا عن أنها تتداخل مع كثير من المصطلحات البلاغية الأخرى، كالتعريض، والتلميح والرمز، مما يجعل تلمسها مكتنفاً بالصعوبة أحياناً، فالشريف يتلمس كل معنى، يمكن أن يستشف من التركيب والسّياق، ينأى به عن المعنى الحقيقي، ولا سيما في تأويله للآيات القرآنية التي تبدو في ظاهرها منافية لما لا يليق بجلال

(1) الأمالي، ج1، ص 457.

(2) المصدر نفسه، ج2، ص 186.

(3) أنظر: صحيح مسلم، رقم (2365) .

(4) الأمالي، ج2، ص186.

الله، وعلى الرغم مما بذله الشريف في هذا الجانب وغيره من المباحث البلاغية لم يكن مقصوداً لذاته، بل كان في خدمة النصوص وتأويلها بما يتلاءم مع مذهبه ووجهة نظره، وعلى أي حال يبقى جهده "حلقة الوصل بين ما بدأه الجاحظ من إشاعة الخواطر البلاغية عند نقد النصوص في كتابه "البيان والتبيين"، وما انتهى إليه "الجرجاني" من تركيز تلك الخواطر في أبواب مستقلة في كتابيه "دلائل الإعجاز" ، و "أسرار البلاغة"[(1)].

خامساً: التشخيص والأنسنة

يحاول الشاعر أن يضفي صفة الحياة على الجمادات والمحسوسات والمعنويات، من خلال الفعل أو الصفة، كما يسعى إلى نسبة صفات الإنسان إلى كل ما هو غير عاقل، عبر تقانة التشخيص. فالتشخيص تعبير بلاغي يسبغ فيه الأديب على التجريدات والحيوانات والمعاني والأشياء غير الحية شكلاً وشخصية، وسمات انفعالية إنسانية، فالشاعر دأب على مخاطبة الطبيعة، كأنها شخص يسمع ويستجيب.

والتشخيص ضرب من الاستعارة، وهو كثير الشيوع في الشعر، لا سيما في آثار الرومنسيين، الذين كانوا يتخيلون الطبيعة كلها في جبالها، وأشجارها، وصخورها، كائنات تشاركهم مشاعرهم القلبية، فتحزن لحزنهم، وتفرح لفرحهم[(2)] فالشاعر يتمتع بموهبة، هي قوة التشخيص، فهو لا يستطيع تمثل شيء إلا إذا أعطاه حياة داخلية، وشكلاً إنسانياً[(3)]، وقد عد الجرجاني ذلك (التشخيص) ميزة الاستعارة "فإنك لترى بها الجماد حياً ناطقاً، والأعجم فصيحاً، والأجسام الخرس

---

(1) محيي الدين، عبدالرزاق: أدب المرتضى، ص 194.

(2) انظر: فتحي، إبراهيم: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، 1986، ص 86، مجدي، وهبة، والمهندس كامل: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص 102، عبدالنور، جبور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1984، ص 67.

(3) عباس، إحسان، فن الشعر، دار الثقافة، بيروت، ط2، 1959، ص 156.

مبينة ... إن شئت أرتك المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل كأنها قد جُسّمت حتى رأتها العيون"[1]، ولا ينحصر في الشعر فحسب – وإن كانا أكثر حضوراً فيه – بل يظهر في الأجناس الأدبية الأخرى؛ لأنه طريقة سردية، تقوم على نعت شيء أو كائن غير إنساني بنعوت تسمح باعتباره فاعلاً يمتلك طاقة سردية[2]، وإذا كانت الصورة الشعرية، أكثر التقنيات الفنية التي يلجأ إليها الشاعر للتعبير عن تجربته النفسية، وألطفها وأدقها في تقديم رؤيته عما يجيش في ذاته، فـ "الشعر يعني الانحراف عن استعمال اللغة العادية، فالقصيدة هي تعبير غير عادي عن عالم عادي"[3]، وهذا لن يتأتى للشاعر إلا من خلال تبادل المدركات أو المجاز الاستعاري[4]، فهو "الطريقة الأساسية لتحويل المشاعر إلى كلمات... يمكن بوساطتها إقامة العلاقات الداخلية الخاصة بالشعر"[5]، وقد اتكأ الشعراء على تقانة التشخيص في بناء صورهم الشعرية؛ لأنها تنقل "المعنى المجرد إلى تعبير مجسد من غير التجاء إلى أدوات التشبيه أو المقاربة"[6] ولا يختلف مصطلح الأنسنة عن مصطلح التشخيص، فقد أقر مجمع اللغة العربية في القاهرة أن الأنسنة رديف للتشخيص، وينزل منزلته في النقد الأدبي الحديث[7].

---

(1) الجرجاني: أسرار البلاغة، ص 43.

(2) علوش، سعيد: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض وتقديم وترجمة)، دار الكتاب اللبناني، بيروت، سوشبريس، الدار البيضاء، 1985، ص 126.

(3) كوهن، جان: بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي، ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1986، ص 113.

(4) الغزالي، خالد علي حسن: أنماط الصورة والدلالة النفسية في الشعر العربي الحديث في اليمن، مجلة جامعة دمشق، م 27، ع1+ع2، 2011، ص 277.

(5) الجيوسي، سلمى الخضراء: الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2001، ص 747.

(6) وهبة، مجدي: معجم المصطلحات العربية، ص 28.

(7) الجوزو، مصطفى علي: اللغة حياة..التانيس غير التشخيص، مجلة العربي، الكويت، ع 630، 2011، ص 35.

على الرغم من أن هذا المصطلح البلاغي لم يرد في كتاب الأمالي، ولا غرو في ذلك، فالشريف المرتضى لم يكن معنياً بالمصطلح البلاغي من الناحية التنظيرية، بقدر عنايته بالفن البلاغي من حيث ما يقدمه من خدمة في تأويلات النصوص الدينية، الوجهة التي يريدها ويميل إليها. ولكن الباحث لا يعدم النصوص الدينية واللغوية التي تتوافر فيها هذه التقانة البلاغية. ونود الإشارة – هنا – إلى أن الشريف في دراسته للمجاز الذي نهضت عليه تأويلات للآيات القرآنية، وبعض الأحاديث الشريفة، قد رفض التشخيص (التشبه والتجسيم) الذي يبدو في ظاهر الآية المتعلقة بالذات الإلهية، بل كان يسم من يقول به بأنه من جهلة المفسرين. [1] ولعل التشخيص الذي يلحظ في النصوص التي انضوى عليها كتاب الأمالي، يتبدى من خلال الاستعارة التصريحية والمكنية، والمجاز العقلي. ومن ذلك ما قاله في قوله تعالى: ﴿ وَأَخْرَجَتِ ٱلْأَرْضُ أَثْقَالَهَا ﴾[2] فقال، وقال قوم: عني به الموتى، وأنها أخرجت موتاها، فسمى تعالى الموتى ثقلاً تشبيهاً بالحمل الذي يكون في البطن؛ لأن الحمل يسمى ثقلاً[3]. وقوله: "تشبيهاً" يوحي بالمجاز العقلي في هذه الآية، والمجاز مستنبط من ضم اللفظين "أخرجت، الأرض"، وبإسناد الإخراج إلى الأرض؛ لأن المخرج الحقيقي هو الله تعالى، وليس للأرض قابلية الإخراج، فلا إرادة لها، وفاقد الشيء لا يعطيه، فلما أسند لها الإخراج علمنا ضرورة بمجازية الاستعمال إسناداً بحكم العقل. [4]والتشخيص في هذه الآية تأتى من خلال تصوير الأرض بأنها امرأة أثقلها الحمل الذي في بطنها فحاولت أن تلقي به تخففاً منه، ولعل لفظة "أثقالها" توحي بالغضب، ولا سيما إذا قرنت بدلالة اللفظتين اللتين قبلهما "زلزلت، زلزالها" وبذلك انتقل المعنى المجرد في صورة حسية متخيلة.

---

[1] الأمالي، ج1، ص 481.

[2] سورة الزلزلة، آية 2.

[3] الأمالي، ج1، ص 97.

[4] الصغير، محمد حسين علي: مجاز القرآن، ص 125.

ومنه قوله في تأويل قوله تعالى: ﴿ لَوْ أَنزَلْنَا هَٰذَا ٱلْقُرْءَانَ عَلَىٰ جَبَلٍ لَّرَأَيْتَهُۥ خَٰشِعًا مُّتَصَدِّعًا مِّنْ خَشْيَةِ ٱللَّهِ ۚ وَتِلْكَ ٱلْأَمْثَٰلُ نَضْرِبُهَا لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَفَكَّرُونَ ﴾[1]، ومعنى الكلام: إننا لو أنزلنا القرآن على جبل مما يتصدع إشفاقاً من شيء، أو خشية لأمر لتصدع مع صلابته وقوته، فكيف بكم يا معشر المكلفين، مع ضعفكم وقلتكم، وأنتم أولى بالخشية والإشفاق.[2] فقوله: "وكان الجبل مما يتصدع اشفاقاً من شيء، أو خشية لأمر" توحي بأن الله قد شخص الجبل وجعله مما يعي، وبذلك أسبغ على الجماد (الجبل) بعض صفات الإنسان؛ الإنصات والوعي والتدبر، مما أفضى بالتالي إلى الخشية والرهبة من جلال كلام الله تعالى. وقد تأتي التشخيص في هذه الآية من خلال إقامة علاقة بين طرفي الاستعارة، تحول فيها المشبه (الجبل) إلى إنسان يخشع ويتصدع من عظمة بيان كلامه عزوجل. يقول الشريف الرضي في تعليقه على هذه الآية: "وهذا القول على سبيل المجاز، والمعنى أن الجبل لو كان مما يعي القرآن ويعرف البيان، لخشع لسماعه، ولتصدع من عظم شأنه، على غلظ أجرامه، وخشونة أكتافه، فالإنسان أحق بذلك منه إذ كان واعياً لقوارعه، وعالماً بصوادعه"[3]، وهذه طريقة مشهورة عند العرب في المبالغة، فيقولون: هذا كلام يُفلق الصخر، ويصرع الطير، ويستنزل الوعول، وليس ذلك بكذب، بل المعنى أنه لحسنه وحلاوته وبلاغته يفعل مثل هذه الأمور لو تأتت[4] ويلمح التشخيص في تأويله لحديث النبي(صلى الله عليه وسلم) " لا تسبوا الدهر، فإن الدهر هو الله"[5]، يقول: "وفي هذا الخبر ... وهو أن الملحدين، ومن نفى الصانع من العرب، كانوا ينسبون ما ينزل بهم من أفعال الله تعالى كالمرض والعافية، والجدب

---

(1) سورة الحشر، آية 21.

(2) الأمالي، ج1، ص 428.

(3) الشريف الرضي، محمد حسين (ت 404هـ): تلخيص البيان في مجازات القرآن، تح: علي محمود مقلد، منشورات دار مكتبة الحياة ، بيروت، (د.ط)، (د.ت)، ص 312.

(4) الأمالي، ج1، ص 429.

(5) المصدر نفسه، ج1، ص 45.

والخصب، والبقاء والفناء إلى الدهر، جهلاً منهم بالصانع جلت عظمته، ويذمون الدهر ويسبونه في كثير من الأحوال، من حيث اعتقدوا أنه الفاعل بهم هذه الأفعال، فنهاهم النبي (صلى الله عليه وسلم) عن ذلك، وقال لهم: لا تسبوا من فعل بكم هذه الأفعال ممن تعتقدون أنه هو الدهر، فإن الله تعالى هو الفاعل لها، وإنما قال: إن الله هو الدهر من حيث نسبوا إلى الدهر أفعال الله"[1]، وقد حكى الله تعالى عنهم قولهم: "﴿ مَا هِيَ إِلَّا حَيَاتُنَا الدُّنْيَا نَمُوتُ وَنَحْيَا وَمَا يُهْلِكُنَا إِلَّا الدَّهْرُ ۚ وَمَا لَهُم بِذَٰلِكَ مِنْ عِلْمٍ ۖ إِنْ هُمْ إِلَّا يَظُنُّونَ ﴿٢٤﴾ ﴾[2]،ففي قوله: "ويذمون الدهر ويسبونه في كثير من الأحوال" أنسنة لمعنى من المعنويات (الدهر)، حيث جعله إنساناً يُشتم ويسب، وتلقى عليه الملاوم، فقد أضفوا عليه شيئاً من القدسية، ودللوا على شدة تأثيره بهم، وفي هذا التشخيص استعارة مكنية، قامت بتشخيص إحدى المعنويات وبث فيه الحركة والحياة والفعل. فـ "الاستعارة بأنواعها المختلفة تقوم بدور جوهري في كل خطاب ... بما تبثه في الجمادات (والمعنويات أيضاً) من حياة وتشخيص"[3] ويشير الشريف الرضي إلى هذه السمة في هذا الحديث، فيقول: "وهذا مجاز، ذلك أن العرب كانت إذا قرعتها القوارع، ونزلت بها النوازل، وحطمتها السنون الحواطم، وسلبت كرائم أعلاقها من مال مثمر، أو ولد مؤمَّل، ... ألقت الملاوم على الدهر، فقالت في كلامها وأسجاعها وأرجازها وأشعارها:

---

[1] الأمالي، ج1، ص 45.

[2] سورة الجاثية، آية 24.

[3] مفتاح، محمد، تحليل الخطاب الشعري "إستراتيجية التناص"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 1986، ص 126.

"استقاد/اقتص منا الدهر، وجار علينا الدهر ..." [1] ويدلل الشريف المرتضى -بما استشهد به من أشعار – على أن بعض العرب كان ينسب إلى الدهر بعض الأفعال، يقول لبيد: [2]

فــي قُــرومٍ ســادةٍ مِــن قومِــهِ   نظــــرَ الـــدَّهرُ إلــــيهِمْ فابتهـــلْ

فالدهر سبح، أو وقف متضرعاً؛ أي أنه وقف معجباً وهو ينظر إليهم، أو استشعر ذلة حاله بالنسبة إليهم، وفي كل هذه المعاني تشخيص بأن جعل الدهر إنساناً يصدر منه هذا النوع من الفعل، وقد توسل الشاعر إلى هذه التقانة البلاغية عبر الاستعارة المكنية، فقد أسند الفعل (ابتهل) وهو للإنسان إلى إحدى المعنويات، وهو الدهر. وهذا وجه آخر من نظرتهم إلى الدهر، هو " أن تقديس الدهر كان يضمحل أحياناً في النفوس"[3] ومن ذلك قول عمرو بن قميئة: [4]

رَمتني بناتُ الدّهرِ من حيث لا أرى   فكيــفَ بمَــن يُرمـــى ولــيس بــرامِ

فقد شخص الدهر، فجعله إنساناً يلد ويتناسل، مضيفاً عليه صفة الحياة، حيث أسند الفعل (رمى) إلى بنات الدهر، وهو خصيصة من خصائص الكائن الحي، مما منح الدهر سمة الحياة والحركة والفعل، وذلك من خلال الاستعارة التي تعد استعمالاً منحرفاً للمسندات في إطار الجملة

---

[1] الشريف الرضي، محمد بن حسين: المجازات النبوية، تصحيح: هوشمند، دار الحديث للطباعة والنشر، قم، 1422هـ، ص 222-223.

[2] الأمالي، ج1، ص 45، وانظر: ديوان لبيد بن ربيعة العامري، تح: إحسان عباس، منشورات وزارة الإرشاد والإنباء، الكويت، 1962، ص 197.

[3] انظر: ديوان لبيد بن ربيعة العامري، هامش ص 197.

[4] الأمالي، ج1، ص 45. وانظر: ديوان عمرو بن قميئة، تح: حسن كامل الصيرفي، منشورات معهد المخطوطات العربية، القاهرة، 1965، ص 82. وهو شاعر جاهلي مقدم ولد بنجد وعاش مدة في الحيرة، كان واسع الخيال في شعره. انظر: ديوانه، ص 5 وما بعدها.

كلها[1]ومنه – أيضاً – قوله في تعليقه على بيتي مرة بن مِحكان السعدي يصف قدراً نصبها للأضياف: [2]

لهــا أزيــزٌ يزيــلُ اللّحــمَ أزملــهُ   عــنِ العظــامِ إذا مــا استحمشتْ غـضَبا
تَرمــي الـصّلاةَ بِنَبلٍ غَيـرِ طائـشةٍ   وَفقــاً إذا آنــستْ مِــن تحتِهــا لهبَــا[3]

فوصفها بالغضب تشبيها واستعارة، فأما الأزيز: فهو الغليان، والعرب تقول لجوفه أزيز مثل أزيز المرجل، والأزمل: الصوت، واستحمشت؛ أي غضبت والتشخيص في هذين البيتين جلي غير خاف، فقد أنسن النّار، فجعلها إنساناً لجوفه أزيز عظيم، وكذا بإنسان يرمي ما حوله بنبل فلا يخطئ منهم أحدا، وهذه الصورة الاستعارية توحي بالشدة والغضب الشديد. وهذه استعارة مشخصية يجري فيها تعويض[4]، أي أن المشبه به منح في هذا النص عنصر الحركة، والبصر، والسمع، مما يمزه عن غيره من الصور الشعرية الأخرى.

---

(1) ريكور، بول: من النص إلى الفعل أبحاث التأويل، تر: محمد برادة، وحسان بورقيه، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، 2001، ص 167.

(2) الأمالي، ج1، ص 95. وانظر: شعر مرة بن محكان، تح: عدنان محمود عبيدات، مجلة التراث العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د.مج)، (د.ع)، (د.ت)، ص137.

وهو شاعر إسلامي مقل من شعراء الدولة الأموية، عاش زمن جرير والفرزدق. انظر: ابن دريد، الاستشقاق، ص 247.

(3) الصّلاة: المصطلي بالنار. انظر: ابن منظور، لسان العربي، مادة (صلى).

(4) انظر: بليت، هنريش: البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، تر: محمد العمري، منشورات دار أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، بيروت، 1999، ص 83-84.

خامساً: المستوى الوصفي

مدخل

ينهض هذا الفصل – على وجه الخصوص – على المنهجين الوصفي والإحصائي؛ الوصفي: الذي يقوم على النظر إلى اللغة نظرة وصفية، تعتمد على الملاحظة المباشرة إلى الظواهر اللغوية الموجودة بالفعل؛ انطلاقاً من مقولة دي سوسير "De saussure": "إن موضوع الدراسة اللغوية الوحيد والحقيقي هو اللغة، التي ينظر إليها كواقع قائم بذاته، يبحث فيها لذاتها"[1]؛ بمعنى أن الباحث اعتمد على الصورة المكتوبة للغة، أساساً في البحث؛ حيث توقف عند البناء الداخلي للأمالي/ المجالس/ الذي – بالتالي– يشيد البناء الكلي/ العام لها.

ولعل تجزئة الكل إلى جزئياته– على الأقل في هذه الأمالي– لا يؤثر على العلاقات القائمة بينها، لا سيما وأن العلائق بين الموضوعات داخل المجلس الواحد، تكاد تكون منبتة؛ ولذلك جاء تحليل الكل إلى أجزائه، توخياً للدقة في التعرف إلى البنى الداخلية في المجلس الواحد؛ لأن النص الأدبي– بطبيعة الحال – يتألف من عدة عناصر، فيسهل عندها الكشف عن مضمونه، وإعادة ترتيب أفكاره اللغوية وقد أتكأ الباحث من أجل ذلك على الملاحظة والاستقراء، ورصدها على شكل خطاطات، بلغت أربعاً، ثم الخروج بالنتائج من خلال إعادة النظر في تفصيلاتها.

والإحصائي: الذي يهتم بالوقوف على أكثر الظواهر اللغوية شيوعاً في نص أدبي، أو منتج أدبي بشكل عام، ثم إحصاؤها، من أجل التوصل إلى نتائج قيمة، وأكثر دقة، وهذا المنهج يعتمد على وحدة النصوص المستشهد بها، إذ يرى علماء اللغة المحدثون أنه لكي نتبين خصائص النصوص اللغوية، ينبغي أن تكون هناك مستويات مختلفة للنصوص، فنصوص الشعر، تجمع

---

(1) دي سوسير، فرديناند: محاضرات في الألسنية العامة، تر: يوسف غازي، ومجيد النصر، دار النعمان للثقافة، بيروت، 1984، ص43.

وتبحث وحدها بمعزل عن النثر، وكذا الحال في النصوص النثرية؛ وذلك لاستخراج خصائص كل نوع من هذه النصوص على حدة[1]، وقد قام الباحث بفصل النصوص الشعرية عن النصوص النثرية، ثم تم إحصاؤها في جداول خاصة، واستخراج النتائج منها، وعلى الرغم من دقة هذا المنهج، إلا أن الاطمئنان الكامل إلى نتائجه لا يخلو من مغبة، لا سيما إذا كانت النصوص اللغوية المدروسة تمتاز بالسعة والكم الكبير[2].

تنوعت الأمالي، أو المجالس كما أطلق عليها محقق الكتاب؛ فهي مزيج من الآيات الكريمة، والأحاديث الشريفة، والآثار؛ أي ما ورد عن بعض الصحابة – رضي الله عنهم – من أقوال، وكذلك ما تتخله من أخبار الشعراء: المتقدمين، والمتأخرين، والمعمرين، وقد جمعت أخبار هؤلاء الشعراء تحت أمالي الشعر، وأيضاً القضايا الفكرية، والمسائل اللغوية والبلاغية، وأخبار من أرتج عليه من الخطباء، وأيام العرب في الجاهلية.

ولم ألتزم في التوزيعة التي جاءت في الكتاب المحقق، حيث بلغت المجالس التي أثبتت في الفهرس (80) ثمانين مجلساً دون التكملة التي وزعت تحت العناوين الآتية:

مسألة، ويبلغ عددها (30) ثلاثين مسألة في مواضيع متفرقة، انتظمتها الخطاطة التي ستأتي لاحقاً، وآية، ويبلغ عددها (4) أربع آيات، وتفسير البيت الذي ذكره السيد ابن محمد الحِمْيَرِيّ في قصيدته المذهبة، وتفسير قول بيت السيد في هذه القصيدة أيضاً.

ووُزعت الآيات، وبيتا الشعر كذلك على الخطاطة نفسها. وقد توخيت الدقة – ما استطعت إلى ذلك – في الوقوف على الموضوعات المتنوعة داخل الأملية الواحدة، أو المجلس الواحد.

---

[1] بكر، محمد صلاح: النحو الوصفي من خلال القرآن الكريم، مؤسسة الصباح، الكويت (د.ط)، (د.ت)، ص 23.

[2] عمايرة، إسماعيل أحمد: المستشرقون والمناهج اللغوية، دار حنين، عمان، 1992، ص130.

فالمجلس الواحد، قد يضم تأويل آية كريمة، وحديثاً شريفاً، ومسألة فكرية... وغير ذلك. فالخطاطة إذاً، وصف تفصيلي، يكشف عن الموضوعات المتنوعة داخل المجلس الواحد، وليس للمجالس حسبما تضمنها الكتاب. وإذا كان مؤلف الكتاب، لم يصدّر كتابه – أسوة بمن سبقه من المؤلفين – بمقدمة يكشف فيها عن خطته ومنهجه في التأليف، وما احتواه المصنف من موضوعات في التأويل، ومسائل لغوية، وبلاغية، ونقدية...، إلا أن المتأمل في كتابه لا يجد صعوبة في تتبع شتى المسائل والقضايا المتعلقة بالآيات، والأحاديث، وضروب الأشعار، وما سوى ذلك مما يجده من أفكار مذهبية، وأخبار الشعراء والخطباء. وسيقوم الباحث في هذا الفصل، بتتبع البناء العام للأملية؛ من حيث مضمونها، ومصادرها المباشرة/ الشفوية، وغير المباشرة/ المكتوبة، والشواهد اللغوية التي تضمنتها.

تتكون الأملية من مقدمة قصيرة، مثل: "إن سأل سائل عن قوله تعالى، قال تعالى:، إن سأل سائل، فقال: ما تقولون في قوله تعالى:، إن قال قائل: ما تأويل قوله تعالى:، قال تعالى مخبراً عن يوم القيامة: ، إن سأل سائل، فقال: ما تأويل قوله تعالى مخبراً عن مهلك قوم فرعون وتوريثه نعمهم، إن سأل سائل، فقال: ما عندكم في تأويل قوله تعالى"[1]. أما المقدمات الطويلة، فلم يرد منها سوى مقدمتين؛ الأولى: أشار فيها إلى التكرار في سورة الكافرين/ الكافرون[2]. والثانية: في رد الزعم بأن المكلف يؤمر بما لا يقدر عليه[3]. ومن الملاحظ أن الأمالي الشعرية – في الغالب– لا تخلو في ثناياها من عبارات السند كـ : "حدثنا، حدثني، أخبرنا، أخبرني، قال..." إلى غير ذلك من هذه العبارات[4]. إذا كانت الأملية آية قرآنية يبدؤها بهذه المقدمات (إن سأل سائل عن قوله تعالى،

(1) الأمالي، ج1، ص1، 11، 26، 43، 49، 70.
(2) المصدر نفسه، ج1، ص 121– 127.
(3) المصدر نفسه، ج1، ص 520.
(4) المصدر نفسه، ج1، ص 129، 131، 135، 141.

قال تعالى ...)، ثم يشرع في الوجوه المحتملة من التأويل، مستشهداً على كل وجه من هذه الوجوه بما يحفظه من القرآن الكريم؛ إيماناً منه بأن القرآن يفسر بعضه بعضا، أو الحديث الشريف، أو الشعر، ولا سيما ما يصلح منه للاستشهاد، كالشعر الجاهلي، والإسلامي والأموي؛ سواء أكان ذلك من محفوظه أم مما يرويه عن شيوخه. وبعد أن يمحص هذه الوجوه، وينخلها، مؤيداً بعضها، وداحضاً بعضها الآخر، يختار منها ما يؤيد رأيه، ويناسب وجهة نظره؛ ليس اعتباطاً، أو كيفما اتفق، بل بما يعضده الدليل اللغوي، فإن عدم الدليل اللغوي، عمد إلى العقل والفكر، يروز بهما الفكرة أو الرأي، فما وافقهما أخذ به، وما خالفهما نفاه وأبعده[1] ويستعين – أحياناً– بعلمي النحو والبلاغة في توجيه بعض وجوه التأويل، فتراه يقول: إن الضمائر تعود على كذا[2]، أو أن هذه اللفظة معطوفة على كذا[3]، وفي الآية تقديم وتأخير[4]، أو فيها حذف[5]، أو كناية[6]. وقد تسعفه إحدى القراءات القرآنية في توجيه معنى ما فيأخذ بها[7]، وأحياناً يكون الإشكال في فهم الآية، هو لفظة معينة، فيورد معظم وجوهها، ثم يختار منها ما يناسب السياق الذي وردت فيه[8] وتراه – تارة – يستحسن رأي بعض المفسرين، فينحو نحوه في ما ذهب إليه، مؤيداً ذلك بالشاهد اللغوي، أو الدليل العقلي[9] وتارة أخرى يخطئ آراءهم، ويصمهم بالجهلة والمغفلين[10] ويبدو في تأويله للآيات – بصورة عامة أنه يؤولها ويوجهها على طريقة المعتزلة، أو أصحاب العدل كما يسميهم، فإذا ما

---

(1) الأمالي، ج1، ص230.
(2) المصدر نفسه، ج1، ص 245.
(3) المصدر نفسه، ج1، ص 421.
(4) المصدر نفسه، ج1، ص 332.
(5) المصدر نفسه، ج1، ص 516.
(6) المصدر نفسه، ج1، ص 516.
(7) المصدر نفسه، ج1، ص 535.
(8) المصدر نفسه، ج1، ص540.
(9) المصدر نفسه، ج1، ص 540.
(10) المصدر نفسه، ج2، ص 215.

ألفي آية من المتشابهات أولها على غير ظاهرها، بما يوافق ما دار على ألسنة العرب من نصوص شعرية ونثرية، وليس في أمالي المرتضى سوى ثلاث أمالٍ انفردت بالحديث عن ثلاث مباحث بلاغية؛ الأولى: تحدث فيها عن التشبيهات في بعض أشعار الشعراء العرب[1]، والثانية عرض فيها للتكرار في سورة الرحمن[2]. الآية: ﴿ فَبِأَيِّ ءَالَآءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ ﴾[3]، وفي سورة الكافرون/ الكافرين[4]، وفي سورة التكاثر[5] الآية: ﴿ كَلَّا سَوْفَ تَعْلَمُونَ * ثُمَّ كَلَّا سَوْفَ تَعْلَمُونَ ﴾[6] وقد عالج التكرار في هذه الآيات؛ من حيث علاقته بالمعنى والمبنى، وعَدَّ ذلك من أساليب العرب، وسننهم في لغتهم، ورأى هذا كثيراً في كلام العرب، واستشهد على ذلك بكثير من الشعر[7]، وفي الثالثة تحدث فيها عن الكناية، وقد أشار الباحث إلى هذه القضايا بالتفصيل في المستوى الصوتي عند الحديث عن التكرار وفي المستوى البلاغي عند الحديث عن التشبيه والكناية [8] كما تناثرت هذه المسائل في تضاعيف أماليه وثناياها، فيلتقط منها ما يخدم مبحثي التأويل والتفسير في هذه الأمالي.

وإذا كانت الأملية حديثاً شريفاً، فإنه يورد الحديث بمتنه، أو يذكره مع جزء من سنده، أكان ذلك من محفوظه، أو من أحد كتب الأحاديث؛ كغريب الحديث لأبي عبيد القاسم بن سلام، أو غريب الحديث لأبي عبدالله مسلم بن قتيبة[9]. فيثبت متن الحديث دون أي مقدمة، ثم يشرع في

(1) الأمالي، ج2، ص 104- 113.
(2) المصدر نفسه، ج1، ص 121.
(3) سورة الرحمن، آية 13.
(4) الأمالي، ج1، ص 121.
(5) المصدر نفسه، ج1، ص 121.
(6) سورة التكاثر، آية 3، 4.
(7) الأمالي، ج1، ص 121.
(8) المصدر نفسه، ج1، ص 121.
(9) الأمالي، ج1، ص 5، 31، 75.

تأويل ما أشكل منه سواء أكان ذلك الإشكال في لفظة معينة فيه، أم في المعنى العام الذي يدور عليه هذا الحديث، وإذا كان هذا الحديث مما يرويه أبو عبيد، أو ابن قتيبة، فإنه يعرض لتأويلاتهما بالنقد، فيخطئ ما يذهبان إليه في بعض المعاني تارة، أو يستحسن ما يرجحان من هذه المعاني تارة أخرى، شافعاً ذلك بالدليل اللغوي، أو السياقي، أو العقلي.

أو قد يقدح في ذهنه معنى لم يسبق إليه، فيلتمس له الدليل الذي يسوغه، فيبدو أكثر جلاءً ووضوحاً وإقناعاً مما ذهب إليه أبو عبيد وابن قتيبة[1]. وتراه أحياناً ينبه إلى ما يتوافر في بعض الأحاديث من مجاز واستعارة وتشبيه، وحذف... ولا سيما إذا كانت هذه المسائل لها دور في الكشف عن المعنى العام الذي أراد الرسول – صلى الله عليه وسلم – أن يوصله إلى من حوله وإلى من سيأتي من بعده[2]. وخلاصة الأمر فأن المتلقي لا يكاد يجد فرقاً كبيراً بين طريقة تأويله للنصين الدينين (القرآن والحديث)، فهو يختار ما غم تأويله، واختلف في تفسيره، ليزيل عنه الإبهام، ويكشف عنه الغموض.

وينهج النهج عينه في تناول آثار الصحابة – رضي الله عنهم – من حيث التأويل[3]. أما إذا كانت الأمالي شعرية، فيبدأ بترجمة موجزة لحياة الشاعر، ثم يختار طائفة مما استحسنه من شعره في شتى الأغراض الشعرية[4]، ولا يكتفي بذلك، بل يتوقف عند ما غمض من أبياته بالشرح والتعليق والنقد، مشيراً إلى بعض المعاني التي أخذها الشاعر عن غيره، وهو ما يعرف بالسرقة في النقد القديم، والتناص في النقد الحديث، وهذا الأمر ليس بالهين، بل هو من الصعوبة بمكان، بصفته يتطلب اطلاعاً واسعاً، وذاكرة وقادة، وحافظة واسعة تلم بأطراف التراث الشعري العربي

---

(1) الأمالي، ج1، ص 6-9.

(2) المصدر نفسه، ج1، ص17، 45، 95.

(3) المصدر نفسه، ج1، ص 77، ج2، ص145.

(4) المصدر نفسه، ج1، ص232 وما بعدها.

الكبير، فضلاً عن ذائقة مرهفة، وتذوق دقيق، ولا سيما إذا كان التعالق بين النصوص دقيقاً وحاداً، لا يلتفت إليه إلا شاعر ناقد، فيقيم موازنة بين هذه المعاني، ويورد من الأشعار التي تدور حولها، ويشرح ما فيها من الغريب[1]. وإذا كان الشاعر من الدهريين، فإنه يدينه من فمه؛ أي مما روي من شعره[2]، ويناقش في هذه الأمالي – أيضاً– ما عابه الآمدي على البحتري وأبي تمام، مبيناً وجه الصواب في قوليهما، ومنبهاً إلى فساد رأي الآمدي في ذلك[3].

وفي الأمالي التي يعالج فيها القضايا الفكرية، نراه يعرض المسألة دون لبس أو غموض، ثم يناقشها من جميع أطرافها، بحيث لا يدع مجالاً لسائل أو معترض، أو لخاطر، أو سؤال يمكن أن يتعلق بهذه القضايا من قريب أو بعيد، ثم يختار ما يراه، أو يعتقده صواباً، معتمداً في ذلك على الدليل النقلي (القرآن فقط) والدليل العقلي، حيث ينهج نهج الفلاسفة والمناطقة، بادئاً بالمقدمة، ومنتهياً بالنتيجة، ويندر في هذه الأمالي استخدام الشواهد اللغوية الشعرية والنثرية على السواء؛ لأن الشاهد اللغوي لا يحسن في مثل هذه المواطن[4]. أما الأمالي التي عرض فيها للمسائل اللغوية، فتراوحت بين مناقشة المعاني المختلفة للفظة ما؛ كلفظة "عِرْض"[5]، ومترادفات بعض الألفاظ؛ مثل مترادفات لفظة "الأوَد" بمعنى الميل[6]، ويعالج في الأمالي البلاغية: التشبيه، والتكرار، والكناية. فضلاً عما انضوت عليه الأمالي الأخرى من معالجة لهذه القضايا أثناء تأويله للآيات القرآنية، والأحاديث الشريفة.

---

(1) الأمالي، ج2، ص165، 190، 209.
(2) المصدر نفسه، ج1، ص127 وما بعدها.
(3) المصدر نفسه، ج2، ص81، 83، 215.
(4) المصدر نفسه، ج1، ص 142، 274، 280، ج2، ص 289.
(5) المصدر نفسه، ج1، ص592.
(6) المصدر نفسه، ج2، ص150.

ويلحظ في أخبار من أرتج عليه من أهل البلاغة والفصاحة والبيان، أنه قدم لهذه الأملية بمقدمة طويلة، تحدث فيها عن حصول ظاهرة الأرتاج والحصر، حتى لدى من شهد له بالبلاغة والبيان، وتوقد الفكر، ومضاء القريحة، فربما يعود ذلك هيبة الموقف، أو إلى أن الإنسان قد ينسى شيئاً قصده، وعزم على الكلام فيه، وقد روى أخبار من حدث له الحصر والانقطاع عن المقصود من الكلام، عن شيخه أبي عبيد الله المرزباني[1]، وأملى أمليتين في أيام العرب في الجاهلية، في يوم داحس والغبراء؛ فرسي قيس بن زهير، وفرسي حذيفة بن بدر الفزاري "الخطّار، والحنفاء"[2]. والثانية في يوم الهباءة، حيث التقى بنو عبس، وبنو فزارة في يوم قائظ، فاقتتلوا قتالاً عظيماً[3].

أما مصادر الأمالي، فتنوعت بتنوعها، ففي الأمالي التي تناول فيها تأويل الآيات القرآنية اعتمد تفاسير المعتزلة، وفي مقدمتها تفسير أبي علي محمد بن عبدالوهاب الجبائي المتوفى سنة (303 هـ)، وتفسير أبي مسلم محمد بن بحر الأصفهاني المتوفى سنة (312)، المسمى (جامع التأويل لمحكم التنزيل)، وتفسير أبي القاسم البلخي المتوفى سنة (319 هـ)، وتفسير أبي الحسن علي بن عيسى الرماني المتوفى سنة (384 هـ)، وغير ذلك من كتب معاني القرآن؛ ككتاب الفراء، والزجاج... [4]، وفي أمالي الأحاديث، استعان بكتاب غريب الحديث لأبي عبيد القاسم ابن سلاّم، وغريب الحديث لأبي محمد عبدالله بن قتيبة[5] وفي أمالي الآثار، يراوح بين نقلها عن أبي عبيد، وابن قتيبة[6] وبين الإتكاء على الذاكرة وما اختزن فيها من محفوظ كثير، فلا يشير إلى المصدر

---

(1) الأمالي، ج2، ص 89- 93.

(2) المصدر نفسه، ج1، ص 214- 216.

(3) المصدر نفسه، ج1، ص 219- 220.

(4) المصدر نفسه، ج1، ص 319، 420، 474، 502، 592.

(5) المصدر نفسه، ج2، ص 113، 220، 319.

(6) المصدر نفسه، ج1، ص115، 178.

الذي أخذ عنه، أو إلى الشيخ الذي روى عنه[1] وفي الأمالي الشعرية، وما تضمنته من أخبار الشعراء، ومستحسن أشعارهم، فيعتمد في ذكرها – في الغالب– على حافظته الواسعة، وذاكرته القوية، فمحفوظه كثير، واطلاعه واسع، فتراه يقول: روى[2]، روي[3]، ذكر[4]، قال[5]، وتارة يروي بعض أخبار هؤلاء الشعراء وأشعارهم عن شيوخه، ولا سيما المرزباني أبو عبيدالله محمد بن عمران (ت 384 هـ)[6]، وأبو الحسن علي بن محمد الكاتب[7]، وابن جنيقا أبو القاسم عبيدالله بن عثمان بن يحيى الدقاق، لم أقف على ترجمة له[8]، وقد يشير إلى أحد المصادر التي تعنى بأخبار الشعراء وأشعارهم تارة أخرى؛ كديوان الحماسة لأبي تمام (ت 231 هـ)[9] وطبقات الشعراء لابن سلام (ت 232 هـ)[10]، وعيون الأخبار لابن قتيبة (ت 276 هـ)[11]، وكتاب المعمرين لأبي حاتم السجستاني (ت 235 هـ)[12]، وتخلو الأمالي الفكرية من المصادر الكتابية والشفاهية، فهي مجرد معالجة فكرة تخطر له، أو سؤال يطرحه، أو يُطرح عليه، ولا سيما فيما يتعلق بالفكر الشيعي، ثم يأخذ بالإجابة عليه بصورة مفصلة وجلية[13].

---

(1) الأمالي، ج1، ص130، 167، ج2، 219، 367، 415.
(2) المصدر نفسه، ج1، ص 26.
(3) المصدر نفسه، ج1، ص38.
(4) المصدر نفسه، ج1، ص47.
(5) المصدر نفسه، ج1، ص59.
(6) المصدر نفسه، ج1، ص63.
(7) المصدر نفسه، ج1، ص 398. لم أقف على ترجمة له
(8) المصدر نفسه، ج2، ص37.
(9) المصدر نفسه، ج2، ص 49.
(10) المصدر نفسه، ج1ج2، ص57.
(11) المصدر نفسه، ج2، ص 130.
(12) المصدر نفسه، ج2، ص 198.
(13) المصدر نفسه، ج2، ص 210.

وفي الأمالي اللغوية، تبدو الاستعانة بمعجم العين للخليل بن أحمد الفراهيدي (ت 170 هـ) [1]، وكتاب النوادر في اللغة لأبي زيد الأنصاري (ت 215 هـ) [2]، وتهذيب الألفاظ لابن السكيت (ت 244 هـ) [3]، والبيان والتبيين للجاحظ (ت 255 هـ) [4]، ومجالس ثعلب (ت 291 هـ) [5]، وكتاب الاشتقاق لابن دريد (321 هـ) [6]، والصحاح للجواهري (ت 393 هـ) [7]، ومقاييس اللغة لابن فارس (ت 395 هـ)[8]، ويعمد – أحياناً – إلى نقل بعض القضايا اللغوية عن شيخه ابن جنيقا[9]، ويفسر بعضها من لدنه، دون الرجوع إلى أي مصدر كتابي أو شفوي، كما في قوله في الإجابة عن الفرق بين الألثغ والأليغ، فقال: الألثغ الذي تكون في لسانه ردّة في حرف بعينه؛ كالطاء والسين، وما أشبههما من الحروف؛ والأليغ الذي تكون في لسانه في سائر الحروف رَدّة[10].

(1) الأمالي، ج1، ص 157.
(2) المصدر نفسه، ج1، ص 185.
(3) المصدر نفسه، ج1، ص 254.
(4) المصدر نفسه، ج2، ص220.
(5) المصدر نفسه، ج1، ص 297.
(6) المصدر نفسه، ج2، ص 325.
(7) المصدر نفسه، ج2، ص 219.
(8) المصدر نفسه، ج2، ص220.
(9) المصدر نفسه، ج2، ص277.
(10) المصدر نفسه، ج2، ص 277.

الخطاطة رقم (1)

توضح نوع الأملية وعددها، ونسبتها المئوية

الأمالي	/	المجالس
نوع الأملية	العدد	النسبة المئوية لكل أملية من المجموع العام
الآيات	103	%31.21
الأحاديث	29	%8.78
الآثار	2	%0.60
الشعر	133	%40.35
القضايا الفكرية	49	%14.84
المسائل اللغوية	8	%2.42
المسائل البلاغية	3	%0.90
أخبار من أرتج عليه من الخطباء	1	%0.30
أيام العرب في الجاهلية	2	%0.60
	المجموع العام	المجموع
	330	%100

ويبدو من خلال التأمل في الخطاطة السابقة، أن الأمالي الشعرية؛ المتعلقة بأخبار الشعراء وأشعارهم جاءت بالمرتبة الأولى، حيث بلغ عددها (133) مئة وثلاثاً وثلاثين أملية، بنسبة بلغت (40.30%)، وقد امتدت اختياراته منذ العصر الجاهلي حتى العصر العباسي الثاني، وهي اختيارات متنوعة الأغراض، متباينة الكم، لم يقتصر فيها على الشعراء والشاعرات المشهورين، بل ترى لديه المبرز والمغمور، وهذا يعني أن الاختيار لديه؛ كان مبعثه الذوق المثقف/ الذوق الفني، والحس المرهف، والذائقة الأدبية الحادة، ولا غرو في ذلك، فهو شاعر وأديب مارس الصناعتين وتفوق فيهما، بالدربة وطول الممارسة والتجارب الشعورية العميقة، فضلاً عن الاطلاع الواسع، على جيد الأدب شعره ونثره على حد سواء. ولم يكتف المرتضى بإيراد الأبيات حسب، بل كان يقف – في الغالب– عندها، شارحاً غريبها، وموجهاً معانيها بما يسعفه محفوظه الواسع من الأدلة اللغوية، وأحياناً يقارن بين معاني الشعراء، مشيراً إلى ما يأخذه اللاحق عن السابق، وأحياناً يتخير

مجموعة الأبيات لعدد من الشعراء في غرض واحد، ثم يخلص إلى ان أحسنها وأجودها قول الشاعر، كما قال: وأحسن شعر جمع بين وصف الممدوح؛ بمنع ما يجب منعه، وبذل ما يجب بذله، قول مسلم بن الوليد[1]:

يُـــذَكرنيكَ الجـــودُ والبخـــلُ والنُّهـــى ... وقـــولُ الخنـــا والحِلـــمُ والجهـــلُ
فألقـــاكَ عـــن مَـــذمومِها مُتنزِّهـــاً ... وألقـــاكَ فـــي مَحمودِهـــا ولـــك الفـــضلُ
وأحمَـــدُ مِـــن أخلاقِـــكَ البخـــلَ إنَّـــه ... بِعِرضِـكَ – لا بالمـالِ حاشَـا لـكَ– البخلُ

وهو اختيار معلل، شأنه في ذلك شأن سائر اختياراته الشعرية، ناجم عن ثقافة واسعة، وقدرة نافذة في استقصاء الأشعار، والموازنة الدقيقة بينها.، وتلتها في المرتبة الثانية أمالي الآيات، إذ بلغت (103) مئة وثلاث أمليات، بنسبة (31.21%)، ولعل ذلك يشير إلى أن من أهداف أماليه كشف ما غمّ تأويله على الخاصة، بلْه العامة في تأويل بعض الآيات، وإماطة اللثام عمّا دار حولها من أسئلة، أو عما أثير حولها من إشكالات، ولا سيما الآيات المتشابهة، فقد وجه معانيها على طريقة أصحاب الاعتزال، أو أصحاب العدل كما يحلو له أن يسميهم، ولذلك تعد الأمالي أحد مصادر تفاسير المعتزلة، على الرغم من أنه على غير مذهبهم. ثم تأتي الأمالي الفكرية في المرتبة الثالثة، حيث بلغ عددها (49) تسعاً وأربعين أملية، ونسبتها (14.84%)، وهي مسائل في علم الكلام مما اشتجر فيها الرأي، ودار حولها الجدل، وأقيمت من أجلها المناظرات؛ مثل: القول برؤية الله، وخلق أفعال العباد، وإرادة الله للقبائح، والقول بوجوب الأصلح، وقرر فيها رأيه ورأي أصحابه، ودافع عنهم، واحتج على خصومهم، ومع ذلك كان رفيقاً بالجدل، عفيفاً في القول، يقارع الحجة بالحجة، ويدفع الرأي بالرأي.

---

[1] الأمالي، ج1، ص 503، وانظر: الأبيات في ديوان صريع الغواني، مسلم بن الوليد (ت 208 هـ)، تح: سامي الدهان، دار المعارف، القاهرة، ط3، (د.ت)، ص333.

وجاء في المرتبة الرابعة الأمالي المتعلقة بالأحاديث النبوية الشريفة، وكان عددها (29) تسعاً وعشرين أملية، ونسبتها (8.78%) وهي أحاديث اختلف العلماء في تأويلها، ويبدو التعارض في ما بينها، فحاول تفسيرها وتأويلها، متبعاً المنهج نفسه الذي اتبعه في تأويل الآيات الكريمة، ومستعيناً بشواهد اللغة والشعر، وموضحاً رأي أصحابه في ذلك، ومفصحاً عن موقفهم من أهل السنة. ويبدو ذلك من خلال مناقشته لأبي عبيد القاسم بن سلام، وأبي محمد عبدالله بن مسلم بن قتيبة، وأبي بكر محمد بن القاسم الأنباري على وجه الخصوص. وتلتها في المرتبة الخامسة الأمالي اللغوية، فبلغ عددها (8) ثماني أمليات، بنسبة (2.42%) وقد فسر فيها ألفاظاً معينة، موضحاً وجه الصواب فيها، ومبيناً فساد فهمها لدى من تناولها من العلماء، كالفظة (اللحن) التي وردت في بيت القتال الكلابي[1]، ولفظة (العِرض) في بيت حسان بن ثابت، فيورد المعاني المعجمية لهذه الألفاظ، ثم يرجح معناها الذي حدده السياق، مستشهداً على ذلك بالشواهد الشعرية واللغوية. وجاءت المسائل البلاغية في المرتبة السادسة، حيث بلغ عددها (3) ثلاث أمليات، بنسبة (0.90%)، وتناول فيها التكرار، والكناية، والمجاز، وقد أشار الباحث إلى كل ذلك على حدة في المباحث المخصصة لها.

وتلتها أمالي الآثار، حيث بلغ عددها (2) اثنتين، بنسبة (0.60%)، وقد فسر غريب اللغة في الأثر الأول الذي روى عن علي بن أبي طالب كرم الله وجهه[2]، وشرح في الثاني المعنى العام الذي فيه، وهو قوله معاوية بن الحكم – رضي الله عنه – : "أنا رجل من بني آدم، آسف كما يأسفون"، فقال فمعناه: أغضب كما يغضبون، ثم أخذ في الاستدلال على ذلك من شواهد الشعر[3]، وجاءت في المرتبة نفسها أمالي العرب في الجاهلية، إذ بلغ عددها (2) اثنتين، بنسبة (0.60%)

---

(1) الأمالي، ج1، ص 64.

(2) المصدر نفسه، ج2، ص 145.

(3) المصدر نفسه، ج1، ص 99.

تحدث فيهما عن حربي داحس والغبراء، ويوم الهباءة. وجاءت في المرتبة الأخيرة الأملية التي خصها لأخبار من أرتج عليه من الخطباء، وكانت نسبتها (0.30%)، خلص فيهما إلى أن القريحة والذاكرة، لا تسعفان وحدهما في مواقف الخطابة، إن لم يكن لذلك استعداد وتهيؤ[1].

الخطاطة رقم (2):

توضح نوع الشاهد، وعدده، ونسبته المئوية، بالإضافة إلى الفترة الزمنية للشاهد الشعري

نوع الشاهد	العدد	النسبة المئوية لكل نوع من المجموع العام
الآيات القرآنية	410 آية	%23.13
الأحاديث الشريفة	53 حديثاً	%2.99
الشاهد الشعري المنسوب إلى أصحابه	1249 بيتاً	%60
		النسبة المئوية لكل نوع من الشعر من مجموعه العام
جاهلي	400 بيت	%22.57
مخضرم	360 بيتاً	%20.34
إسلامي	255 بيتاً	%14.39
أموي	234 بيتاً	%13.20
	المجموع العام للشعر 1249 بيتاً	
الأرجاز	30 بيتاً	% 1.69
الأمثال	30 مثلاً	%1.69
	المجموع العام للشواهد (1772) شاهداً	المجموع %100

مجموعة الأشعار غير المنسوبة (100) بيت، وقد أنقصت من مجموع الشواهد التي بلغت (1349) شاهداً، وكذلك الأرجاز غير المنسوبة، والتي لم تتخذ شاهداً أيضاً، وهي (45) بيتاً.

إن المتأمل في الخطاطة السابقة، يجد أن الشاهد اللغوي بغض النظر عن نوعه، يشكل مساحة واسعة من كتاب الشريف المرتضى، فهو محط عنايته واهتمامه، فقد بلغت شواهده

(1) الأمالي، ج2، ص 86- 92.

(1772) ألفاً وسبعمئة واثنين وسبعين شاهداً لغوياً، فتراه إذا ما أخذ في تأويل آية قرآنية، أو حديث شريف، أو معنى في بيت، أو نص شعري، يحشد له من الشواهد، حتى يغدو المعنى واضحاً لا لبس فيه. ويلحظ في تأويلات للآيات القرآنية أنه يكثر من الشاهد القرآني، فهو يفسر القرآن بالقرآن حسبما تقتضيه القرائن المحيطة باللفظة القرآنية، بغض النظر عن كون اللفظة المفسرة متقدمة، أو متأخرة، أو منفصلة عنها في آية أخرى، ففي لفظة "بلاء" الواردة في الآية (49) من سورة البقرة، "يقول: والبلوى أيضاً قد يستعمل في الخير والشر، كما قال تعالى: ﴿وَنَبْلُوكُم بِالشَّرِّ وَالْخَيْرِ فِتْنَةً﴾[1]، فالخير يسمى بلاءً، والشر يسمى بلاء"[2]، وهذا يعني أن ما أجمل في القرآن في مكان، قد بسط في موضع آخر[3]، أما الشواهد الأخرى، ولا سيما الشواهد الشعرية التي بلغت (1349) بيتاً، والمبثوثة في ثنايا أماليه وتضاعيفها، حيث يوجه فيها الدلالة القرآنية، أو الدلالة في الحديث النبوي، دليل على الصلة الوثيقة بين النص الديني، والنص الشعري، فالقرآن نزل بلسان العرب، فـ "الشعر ديوان العرب، فإذا خفي علينا الحرف من القرآن الذي أنزله الله بلغة العرب، رجعنا إلى ديوانها، فالتمسنا ذلك منها"[4]، فالشريف أدرك مكانة الشاهد الشعري في إيضاح الدلالات في النص الديني، ولا أدل على ذلك من الحكم الهائل للشواهد الشعرية التي أشرنا إليها سابقاً. ويبدأ الشاهد لديه من شطر البيت إلى البيت الواحد إلى الأبيات. وقد يعزو البيت إلى صاحبه، أو يدع النسبة لشهرة البيت؛ أو لأن قائله غير معروف البتة. والأبيات التي لم يعرف قائلها مطلقاً، لم تتجاوز (100) مئة بيت، وبذلك يصبح مجموع الشعر المعروف قائله في أمالي

---

(1) سورة الأنبياء، آية 35.

(2) الأمالي، ج2، ص 94.

(3) الزركشي: البرهان في علوم القرآن، ج2، ص175.

(4) السيوطي، جلال الدين عبدالرحمن (ت 911هـ): الاتقان في علوم القرآن، ضبطه وصححه محمد سالم هاشم: دار الكتب العلمية، بيروت، 2000، ج1، ص242.

المرتضى (1249) بيتاً، فقد استشهد بـ (400) بيت من الشعر الجاهلي، بنسبة بلغت (22.57%)، ثم جاء الشعر المخضرم بـ (360) بيتاً، بنسبة (20.34%)، وجاء الشعر الإسلامي في المرتبة الثالثة بـ (255) بيتاً، بنسبة (14.39%) بينما حل في المرتبة الرابعة والأخيرة الشعر الأموي بـ (234) بيتاً، وبنسبة (13.20%) فهو لم يستشهد إلا بالشعر الجاهلي، والمخضرم، والإسلامي، والأموي. فمن الشعراء الجاهليين، تجد في أماليه: عنترة العبسي، والأعشى، وامرؤ القيس، وطرفة بن العبد، وزهير بن أبي سلمى...

ومن المخضرمين والإسلاميين: الخنساء، وحسان بن ثابت، وكعب بن زهير، والشماخ بن ضرار الذبياني، وتميم بن أبي مقبل بن قتيبة بن العجلان...، ومن الأمويين: الفرزدق، وجرير، وعمر بن أبي ربيعة، وذو الرّمّة، وكثيّر عزة... وهذا يعني أنه لم يستشهد بشعر المولدين والمحدثين، فليس في شواهده شعر لبشار بن برد، وأبي تمام والبحتري، والمتنبي وغيرهم من شعراء العصر العباسي. وهذا إن دل على شيء، فإنه يدل على منهج الشريف الصارم في الاستشهاد بالنص الشعري، وأهميته في إيضاح دلالات الألفاظ التي عرض لها. علاوة على أن شعر هذه الفترة؛ أعني ما عرف بعصر الاحتجاج يعد النموذج الأفصح الدال على عروبة النص القرآني، وحجة على ما يختلف فيه من معاني الألفاظ وأصول اللغة[1]. وما يبتدى من الخطاطة رقم (3) أن الشريف نهج نفس النهج في الأرجاز، إذ انحصر الشاهد لديه في الرجز الجاهلي والمخضرم، والإسلامي، والأموي، وهي عصور الاحتجاج بالشاهد اللغوي، وقد تساوت الأرجاز الجاهلية والأموية في عدد الأرجاز، وتباينت في عدد الأبيات، في حين تساوى المخضرمون والإسلاميون في عدد الأرجاز، وعدد الأبيات.

---

(1) فلفل، محمد عبدو: اللغة الشعرية عند النحاة، دراسة للشاهد العربي والضرورة الشعرية في النحو العربي، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، 2007، ص 28.

الخطاطة رقم (3)

توضح الأرجاز التي جاءت شواهد لغوية، من حيث فترتها، وعدد الرّجاز، والأبيات، والنسبة المئوية لكل ذلك

الرجاز	العدد	عدد الأبيات	النسبة المئوية لعدد الرجاز من المجموع العام لهم	النسبة المئوية لعدد الرجز من المجموع العام له
الجاهليون	5	13	%41.67	%43.34
المخضرمون	1	1	%8.33	%3.33
الإسلاميون	1	1	%8.33	%3.33
الأمويون	5	15	%41.17	%50
	المجموع العام	المجموع العام	المجموع للنسب المئوية	المجموع للنسب المئوية
	12	30	%100	%100

* مجموع الأرجاز غير المنسوبة (35) بيتاً.

* مجموع الأرجاز التي لم يستخدمها شاهداً، وإنما وردت في ثنايا أخبار الشعراء العباسيين (10) أبيات.

وقد بلغت الأرجاز (75) خمسة وسبعين بيتاً لشعراء، بدءاً من العصر الجاهلي وانتهاءً بالعصر العباسي؛ أي العصر الذي عاش فيه الشاعر نسب إلى أصحابها (41) واحداً وأربعين بيتاً، وأغفل منها (34) أربعاً وثلاثين بيتاً دون نسبة؛ لأن أصحابها غير معروفين، اتخذ منها 30 بيتاً شاهداً لغوياً لاثني عشر شاعراً معروفاً؛ جاهلياً، ومخضرماً، وإسلامياً، وأموياً، وأورد (25) خمسة وعشرين شاهداً غير معروفة النسب، كما أورد (20) عشرين بيتاً لأربعة شعراء من شعراء العصر العباسي أثناء الحديث عن أخبار الشعراء ومستحسن أشعارهم. ومن الشعراء الجاهليين الذين استشهد بأرجازهم: دويد بن زيد بن أسلم القضاعي، ولبيد بن ربيعة العامري؛ ومنفوسة بنت زيد الخيل، ومن المخضرمين: العجاج، عبدالله بن رؤبة بن لبيد فحسب، ومن الإسلاميين: بشير بن النكث الكلبي فحسب، ومن الأمويين: ذو الرّمّة، وعقيل بن علفة بن الحارث بن ضباب، وأبو النجم العجلي (الفضل بن قدامة)، ودكين بن سعيد الدارمي.

أما الأشعار التي احتوتها الأمالي في مختلف الأغراض، محذوفة منها الشواهد الشعرية، فهي كما توضحها الخطاطة رقم (4)، حيث بينت زمن الشعر وعدد الأبيات، والنسبة المئوية لكل مجموعة.

الخطاطة رقم (4)

نوع الشعر	عدد الأبيات	النسبة المئوية لعدد الأبيات من المجموع العام
جاهلي	190	%20.51
مخضرم	75	%8.70
إسلامي	85	%9.70
أموي	230	%24.45
مخضرم الدولتين (الأموية والعباسية)	50	%5.15
عباسي	295	31.49
	المجموع العام للأبيات 925 بيتاً	المجموع للنسب المئوية %100

توضح الخطاطة رقم (4) أن الشعر العباسي جاء في المرتبة الأولى، حيث بلغت أبياته (295) بيتاً، بنسبة (31.49)، ثم تلاه الشعر الأموي بـ (230) بيتاً، وبنسبة بلغت (24.45%)، وجاء في المرتبة الثالثة الشعر الجاهلي، حيث بلغ عدد أبياته (190) بيتاً، وبنسبة بلغت (20.51)، وجاء في المرتبة الخامسة الشعر الإسلامي بـ (85) بيتاً، ونسبة بلغت (9.70%)، بينما جاء الشعر المخضرم في المرتبة الأخيرة، إذ بلغت أبياته (75) بيتاً، بنسبة بلغت (8.70%).

وهذا يدل على أن اختيارات الشريف تنهض على مبدأ الجودة، وليس على مبدأ القدم، فتراه يختار ما استحسنه من الشعر بغض النظر عن قدم صاحبه أو حداثته، ولذلك حلت الأشعار العباسية في المرتبة الأولى، فهو – مثلاً – يختار للبحتري (95) بيتاً، ولأبي تمام (55) بيتاً، ولبشار (40) بيتاً. في ذلك ينحو منحى نقاد القرن الثالث الهجري الذين يقفون من الشعر المحدث موقف العدل والإنصاف. وعلى رأس هؤلاء: الجاحظ، وابن المعتز، وابن قتيبة[1].

---

(1) موافي، عثمان: دراسات في النقد العربي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2000، ص 87.

الفصل الثاني:

نماذج تطبيقية في الأسلوب

1. تأويل آية كريمة
2. تأويل خبر (حديث شريف)
3. تأويل نص شعري (وصف الذئب لأسماء بن خارجة الفَزاريّ)

مدخل

وانسجاماً مع ما طرحه الباحث في الفصل الأول من هذه الدراسة، فسيتناول في الفصل الثاني والأخير بعضاً من النماذج التطبيقية، ليقدم صورة جلية عمّا طرقه من ظواهر أسلوبية في أمالي الشريف المرتضى في الفصل الأول؛ لأن الدراسة التطبيقية تسد جوانب النقص، وتضيء عتمات الدراسة النظرية مهما كانت موسعة وعميقة، علاوة على أنها تعطي صورة واضحة عن الموضوعات المدروسة؛ لذا فقد ارتأى الباحث أن يتناول بالتحليل الأسلوبي آية قرآنية كريمة، وحديثاً شريفاً، ونصاً شعرياً.

أولاً: تأويل آية:

قال تعالى: ﴿لَيْسَ الْبِرَّ أَنْ تُوَلُّوا وُجُوهَكُمْ قِبَلَ الْمَشْرِقِ وَالْمَغْرِبِ وَلَكِنَّ الْبِرَّ مَنْ آمَنَ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الْآخِرِ وَالْمَلَائِكَةِ وَالْكِتَابِ وَالنَّبِيِّينَ وَآتَى الْمَالَ عَلَى حُبِّهِ ذَوِي الْقُرْبَى وَالْيَتَامَى وَالْمَسَاكِينَ وَابْنَ السَّبِيلِ وَالسَّائِلِينَ وَفِي الرِّقَابِ وَأَقَامَ الصَّلَاةَ وَآتَى الزَّكَاةَ وَالْمُوفُونَ بِعَهْدِهِمْ إِذَا عَاهَدُوا وَالصَّابِرِينَ فِي الْبَأْسَاءِ وَالضَّرَّاءِ وَحِينَ الْبَأْسِ أُولَئِكَ الَّذِينَ صَدَقُوا وَأُولَئِكَ هُمُ الْمُتَّقُونَ﴾[1]

وكعادته في طرح الأسئلة، وتوليد الإجابات عنها، يقول: "كيف ينبغي كون تولية الوجوه إلى الجهات من البر، وإنما يُفعل ذلك في الصلاة، وهي بر لا محالة؟ وكيف خبّر عن البّر (بمن)، والبر كالمصدر، و"من" اسم محض؟ وعن أي شيء كنّى بالهاء في قوله تعالى: ﴿وَآتَى الْمَالَ عَلَى حُبِّهِ﴾؟ وما المخصوص بأنها كناية عنه، وقد تقدمت أشياء كثيرة؟ وعلى أي شيء ارتفع "والموفُون"؟ وكيف نصب "والصّابِرينَ"، وهم معطوفون على المؤمنين؟ وكيف وحّد الكناية في

(1) سورة البقرة، آية 177.

مواضع وجمعها في أخر؟ فقال "مَنْ آمَنَ" و "وَآتَى المَالَ" و "أَقَامَ الصَّلَاةَ"، ثم قال: "والموفُونَ" و "الصَّابِرِينَ"[1]

ويقدم إجابتين في نفي حصر البر كله في التوجه إلى الله تعالى بالصلاة، الأولى: يقول: "إنه أراد تعالى: ليس الصلاة هي البر كله؛ لكنه ما عدد في الآية من ضروب الطاعات، وصنوف الواجبات، فلا تظنوا أنكم إذا توجهتم إلى الجهات بصلاتكم، فقد أحرزتم البر بأسره، وحزتموه و بكماله، بل يبقى عليكم بعد ذلك معظمه وأكثره" [2] فالبر ليس الصلاة وحدها، ولكنه الخصال التي ذكرها الله تعالى من الإيمان بالله واليوم الآخر... وإلى ذلك ذهب الطبري، إذ يقول "ولكن البر الخصال التي أبينها لكم" [3]، وروي عن ابن عباس: "ليس البر أن تصلوا ولا تعملوا، فهذا منذ تحوّل من مكة إلى المدينة، ونزلت الفرائض، وحد الحدود، فأمر الله بالفرائض، وعُمل بها"[4] كما روى عن مجاهد "ولكن البر ما ثبت في القلوب من طاعة الله"[5]، وهذا ما عليه جُل المفسرين[6] يقول ابن كثير: "وأما الكلام على تفسير هذه الآية، فإن الله تعالى لما أمر المؤمنين أولاً بالتوجه إلى بيت المقدس، ثم حولهم إلى الكعبة، شق ذلك على نفوس طائفة من أهل الكتاب وبعض المسلمين، فأنزل الله تعالى بيان حكمته في ذلك، وهو أن المراد هو طاعة الله عز وجل، وامتثال أوامره، والتوجه حيثما وجه واتباع ما شرع، فهذا هو البر والتقوى والإيمان الكامل، وليس في لزوم

([1]) الأمالي، ج1، ص200.

([2]) الأمالي، ج1، ص200، وانظر: تفسير الشريف المرتضى المسمى بـ: "نفائس التأويل"، جمع وتحقيق: لجنة من العلماء والمحققين، إشراف: مجتبى أحمد الموسوي، شركة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، (د.ط)، (د.ت)، ج1 ص472-473.

([3])الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير، (ت310هـ): جامع البيان عن تأويل آي القرآن، تح: عبدالله بن عبد المحسن التركي، دار هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان، القاهرة،2001، ج3، ص74.

([4]) المصدر نفسه، ج3، ص 74.

([5]) المصدر نفسه، ج3، ص74.

([6]) المصدر نفسه، ج3، ص74. وانظر: تفسير مجاهد بن جبر (ت102هـ)، تح: محمد عبدالسلام أبو الليل، دار الفكر الإسلامي الحديثة، القاهرة، 1989، هامش ص219.

التوجه إلى جهة من المشرق أو المغرب بر ولا طاعة، إن لم يكن عن أمر الله وشرعه"[1] إذاً، ليس البر مقصوراً على التوجه إلى الله تعالى في الصلاة إلى جهة معينة حسب، بل هو الإيمان الكامل بما أخبرت عنه الآية: من إيمان بالله، واليوم الآخر، وملائكته... فقد أخرج ابن أبي حاتم وصححه، عن أبي ذر -رضي الله عنه- أنه سأل رسول الله -صلى الله عليه وسلم- عن الإيمان، فتلا: ﴿أَن تُوَلُّوا وُجُوهَكُمْ﴾ حتى فرغ منها، ثم سأله أيضاً فتلاها، ثم سأله فتلاها[2] فإذا كان الخطاب في هذه الآية للمؤمنين، فقد "كان الرجل قبل الفرائض إذا شهد أن لا إله إلا الله، وأن محمداً عبده ورسوله، ثم مات وجبت له الجنة، فأنزل الله هذه الآية"[3] أما الثانية: " أن النصارى لما توجهوا إلى المشرق، واليهود إلى بيت المقدس، واتخذوا هاتين الجهتين قبلتين، واعتقدوا في الصلاة إليها أنهما بر وطاعة خلافاً للرسول -صلى الله عليه وسلم- أكذبهم الله تعالى في ذلك، وبين أن ذلك ليس من البر، إذ كان منسوخاً بشريعة النبي -صلى الله عليه وسلم- التي تلزم الأسود والأبيض، والعربي والعجمي، وأن البر هو ما تضمنته الآية"[4] ولعل "أولى هذين القولين بتأويل الآية، القول الذي قاله قتادة والربيع بن أنس أن يكون عنى بقوله: ﴿لَّيْسَ الْبِرَّ أَن تُوَلُّوا وُجُوهَكُمْ قِبَلَ الْمَشْرِقِ وَالْمَغْرِبِ﴾ اليهود والنصارى؛ لأن الآيات قبلها مضت بتوبيخهم ولومهم، والخبر عنهم، وعمّا أعد لهم من أليم العذاب، وهذه في سياق ما قبلها. فتأويلها - إذ كان الأمر كذلك -ليس البر أيها اليهود والنصارى، أن يولي بعضكم وجهه قبل المشرق، وبعضكم قبل المغرب"[5] فليست غاية البر -وهو جِمَاع الخير- هي تلك الشعائر الظاهرة، فهي في أوانها -

---

([1]) ابن كثير: تفسير القرآن العظيم، م1، ص282.

([2]) الشوكاني: فتح القدير، ج1، ص319.

([3]) القرطبي: الجامع لأحكام القرآن، م1، ج2، ص182.

([4]) الأمالي، ج1، ص201.

([5]) الطبري: جامع البيان، ج3، ص76، 77.

مجردة عما يصاحبها في القلب من المشاعر، وفي الحياة من السلوك- لا تحقق البر، إنما البر: تصور، وشعور، وأعمال، وسلوك، ولا يغني عن هذه الحقيقة العميقة تولية الوجوه قبل المشرق والمغرب، سواء في التوجه إلى القبلة هذه أم تلك، أو في سائر الحركات الظاهرة التي يزاولها الناس في الشعائر(1) ولعل في ما قدمه الشريف المرتضى -والله أعلم- في إجابته، مخرجا من الخلاف الذي وقع فيه المؤولون، هل الخطاب موجه للمؤمنين، أم هو موجه للنصارى واليهود؟ وإن كان المرجح والأولى ما اختاره ابن جرير بدلالة السياق في الآيات التي قبل هذه الآية، وعلى أية حال فإن حصر البر الذي هو اسم للخير، ولكل فعل مَرضي في التوجه إلى قبلة معينة ليس هو البر كله(2)، وأل للجنس (البر) لإفادة عموم النفي لا للقصر، إذ ليس المقصود نفي القصر، أو قصر النفي-(3) في التوجه إلى القبلة؛ أي قبلة، في الصلاة ليس هو البر بحد ذاته، بل هو ما بينته الآية. وربما يكون البر هنا الإيمان -الذي هو أعلى درجة من الإسلام- كما توحي الآية، وكما جاء في الحديث الذي رواه أبو ذر -رضي الله عنه- وما يؤيد ذلك الحديث الذي أخرجه أحمد بن حنبل والبزار عن ابن عباس -رضي الله عنه- قال: جلس رسول الله -صلى الله عليه وسلم- مجلساً، فأتاه جبريل -عليه السلام- فجلس بين يدي رسول الله -صلى الله عليه وسلم- واضعاً كفيه على ركبتي رسول الله -صلى الله عليه وسلم- قال: **"يا رسول الله حدثني عن الإسلام..."، قال: فأخبرني عن الإيمان. قال أن تؤمن بالله وملائكته..."**(4)، ويحتمل أن يكون الخطاب عاماً

---

(1) قطب، سيد: في ظلال القرآن، دار الشروق، القاهرة، بيروت، 2003، ج2، ص159.

(2) الزمخشري: الكشاف، م1،ص215.

(3) الألوسي: روح المعاني، ج2، ص45.

(4) السيوطي: جلال الدين (ت911هـ) الدر المنثور في التفسير المأثور، تح: عبدالله بن عبد المحسن التركي، دار هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان، القاهرة، 2003، ج2، ص141-143.

لأهل الكتاب، النصارى واليهود، وللمسلمين، لانشغالهم بشأن القبلة والاهتمام بها، والذهول عما سواها[1].

أما سؤاله الثاني كيف خبّر عن البر "بمن" والبر كالمصدر، و"من" اسم محض؟ فأجاب عنه بثلاثة أجوبة:

الأول: أن يكون معنى "البر" ههنا البار وذا البر، وجعل أحدهما في مكان الآخر، والتقدير: ولكن البار من آمن بالله؛ ويجري مجرى قوله تعالى: ﴿قُلْ أَرَأَيْتُمْ إِنْ أَصْبَحَ مَاؤُكُمْ غَوْرًا﴾[2] يريد غائراً، ومثل قول الشاعر[3]:

تَرْتَعُ مارَتعتْ حتَّى إذا ادَّكَرتْ فإنَّما هِيَ إقبالٌ وإدبارُ

أراد أنها مقبلة مدبرة.

فهذا الوجه جائز في العربية، وذلك بأن تجعل المصدر (البر) بمعنى أسم الفاعل (البار)، وله من الشواهد في أفصح النصوص العربية، أعني القرآن الكريم، يقول الله تعالى: ﴿وَلَٰكِنَّ الْبِرَّ مَنِ اتَّقَىٰ﴾[4] فقد أطلق البر وهو المصدر على من وقع منه على سبيل المبالغة[5] وكذلك في الشعر القديم الذي أورده الشريف المرتضى في أماليه. والوجه الثاني: أن العرب قد تخبر عن الاسم بالمصدر والفعل، وعن المصدر بالاسم، فأما إخبارهم عن المصدر بالاسم، فقوله تعالى: ﴿وَلَٰكِنَّ

([1]) الألوسي: روح المعاني، ج2،ص45.
([2]) سورة الملك، آية 30.
([3]) الخنساء: ديوانها، ص303.
([4]) سورة البقرة، آية 189.
([5]) أبو حيان:البحر المحيط، م2، ص72، وانظر: الزمخشري، الكشاف، م1، ص232.

﴿الْبِرَّ مَنْ آمَنَ بِاللَّهِ﴾، وقول العرب: إنما الذي يصل الرحم ويفعل كذا وكذا، وأما إخبارهم عن الاسم بالمصدر والفعل، فمثل قول الشاعر [1]:

لعَمـرِكَ مـا الفِتيـانُ أنْ تنبُـتَ اللُّحـى   ولكنَّمـا الفتيـانُ كـلُّ فتـى نَـدِ

فجعل "أن تنبت" وهو مصدر خبراً عن الفتيان [2].

وهذا ما اختاره سيبويه؛ لأن السابق إنما هو نفي كون البر هو تولية الوجه قبل المشرق والمغرب، فالذي يستدرك إنما هو من جنس ما ينفى، ونظير ذلك: ليس الكرم أن تبذل درهما، ولكن الكرم بذل الآلاف[3] وهذا على تأويل حذف المضاف، وإقامة المضاف إليه مكانه [4] وعلى هذا الوجه يكون إعراب (مَن) اسم موصول في محل جر مضاف إليه، وخبر (لكن) محذوف تقديره (برٌ)، وعند ذلك نخرج من إشكالية عدم جواز الإخبار عن أسماء المعاني بالذوات.

وإذا ولينا شطر البلاغة بعد النحو واللغة، فإننا نلمح في التعبير القرآني ﴿وَلَكِنَّ الْبِرَّ مَنْ آمَنَ﴾ معنى لطيفاً دقيقاً ذا مغزى كبير؛ لأن "من آمن" يدل على ذوات تمكّن الإيمان في قلوبها. فالإيمان حالٌّ في تلك القلوب، ولو كان قد قيل: "ولكن البر الإيمان" لكان هذا الإيمان مجرد فكرة لا محل لها، بل هي مفصولة عن الذوات، يعني إيمان نظري لا عملي، وهذا ليس بسديد، لكن جعل هذا وصفاً للذوات المدلول عليها بـ "من التحم الإيمان بالمؤمن، والمؤمن بالإيمان، فتحول إلى إيمان عملي متمكن في القلوب، في مقابلة الإيمان الشكلي الذي لم يرضه القرآن الكريم، وهو

---

(1) لم أعثر على قائله في ما توافر لي من مصادر ومراجع.

(2) الأمالي، ج1، ص202.

(3) أبو حيان: البحر المحيط، م2،ص5,6. وانظر: الزمخشري، الكشاف، م1،ص215، الزجاج، أبو لإسحاق إبراهيم بن السَّرِيّ (ت311هـ): معاني القرآن وإعرابه، تح:عبدالجليل عبده شبلي، دار الحديث،القاهرة،2004، سيبويه، أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر: كتاب سيبويه، تح:عبدالسلام محمد هارون، عالم الكتب، بيروت، ط3، 1983، ج1، ص312-313.

(4) الأمالي، ج1، ص 202.

مجرد توجه الوجوه نحو المشرق والمغرب وهذا وجه جميل، وتوجيه رائق دقيق، ألمح إليه سيبويه من قبل[1].

وسؤاله، عن أي شيء كنى بالهاء في قوله تعالى: ﴿وَآتَى الْمَالَ عَلَى حُبِّهِ﴾؟، فيجيب بأربعة أجوبة، الأول: أن تكون الهاء راجعة على المال الذي تقدم ذكره، ويكون المعنى، وآتى المال على حب المال، وأضيف الحب إلى المفعول، ولم يذكر الفاعل. والثاني: أن تكون الهاء راجعة إلى ﴿مَنْ آمَنَ بِاللَّهِ﴾، فيكون المصدر مضافاً إلى الفاعل، ولم يذكر المفعول لظهور المعنى ووضوحه. والثالث: أن ترجع الهاء إلى الإيتاء الذي دل (وَآتَى) عليه، والمعنى: وأعطى المال على حب الإعطاء، ويجري ذلك مجرى قول القطامي[2]:

هُـمُ الملـوكُ وأبنـاءُ الملـوكِ لهُـم والآخِـذونَ بِـهِ والسّاسةُ الأُوَلُ

فكنّى بالهاء عن الملك لدلالة قوله "الملوك". والرابع: أن تكون الهاء ترجع إلى الله تعالى؛ لأن ذكره تعالى قد تقدم، فيكون المعنى: وآتى المال على حب الله ذوي القربى واليتامى. ويذكر وجهاً خامساً: وهو أن تكون الهاء راجعة إلى "مَنْ آمَنَ" أيضاً، وينتصب ذوي القربى بالحب، ولا يجعل (لآتى) منصوباً لوضوح المعنى، ويكون تقدير الكلام: وأعطى المال في حال حبه ذوي القربى واليتامى، على محبته إياهم، وهذا الوجه ليس فيه مزية في باب رجوع الهاء التي وقع عنها

---

(1) مجموعة من الكتاب والأدباء: حقائق الإسلام في مواجهة شبهات المشككين، إشراف: محمود حمدي زقزوق، مراجعة: علي جمعة محمد، منشورات وزارة الأوقاف، القاهرة، 2002، ص222.

(2) القطامي، عمير بن شُييم (ت130هـ): ديوانه، تح: إبراهيم السامرائي، وأحمد مطلوب، دار الثقافة، بيروت، 1960، ص30. وهو عمير بن شُييم بن عمرو بن عباد من نصارى تغلب في العراق، من شعراء الدولة الأموية. أنظر: الزركلي: الأعلام، م5، ص 88.

السؤال... والأجوبة الأولى أقوى وأولى[1]. اختلف المفسرون والنحاة في عودة الضمير (الهاء) في لفظة (حبه) هل هي عائدة على المال، أم على "مَن"، أم على الإيتاء الذي دل عليه (وآتى)، أم إلى الله تعالى، (حب الله)[2] ولعل أرجح الأقوال ما ذهب إليه ابن عطية، وأبو حيان الأندلسي، يقول ابن عطية: " والضمير في (حبه) عائد على المال، فالمصدر مضاف إلى المفعول، ويجيء قوله: (على حبه) اعتراضاً بليغاً أثناء القول"[3] يعني أنه وقع اعتراضاً وفصلاً بين المفعولين، وهو فصل بليغ لدلالته على أنه آثر غيره بشيء محبوب ومرغوب فيه، والإيثار من أعلى صفات الإيمان[4]، ويعلل أبو حيان ذلك، فيقول: "والظاهر أن الضمير في حبه عائد على المال؛ لأنه أقرب مذكور، ومن قواعد النحويين أن الضمير لا يعود على غير الأقرب إلا بدليل"[5] ويذهب الشنقيطي إلى أن المصدر (حب) مضاف إلى فاعله (الهاء)، وأن المعنى: على حبه، أي حب مؤتي المال لذلك المال، فقد ذكر في موضع آخر ما يدل على أنه المصدر مضاف إلى فاعله، وهو قوله تعالى: ﴿لَن تَنَالُوا الْبِرَّ حَتَّىٰ تُنفِقُوا مِمَّا تُحِبُّونَ﴾[6]، ولا يخفى أن بين القولين تلازماً في المعنى،

([1]) الأمالي، ج1، ص203-205.

([2]) انظر على سبيل المثال: الزمخشري، الكشاف م1، ص217، أبو حيان: البحر المحيط، م2، ص76، ابن كثير: تفسير القرآن العظيم م1، ص282، القرطبي: الجامع لأحكام القرآن، م1،ج2، ص185، الطبرسي، أبو علي الفضل بن الحسن: مجمع البيان في تفسير القرآن، دار العلوم للتحقيق والطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 2005، م1، ص366.

([3]) ابن عطية: المحرر الوجيز، م1، ص420.

([4]) المصدر نفسه، م1، هامش ص420.

([5]) أبو حيان: البحر المحيط، م2، ص6.

([6]) سورة آل عمران، آية 92.

وبذلك يكون الضمير عائداً إلى من آتى المال، وليس على المال [1]، وما يعضد هذا الرأي ما روي عن ابن عباس -رضي الله عنه- أي أعطى المال في حال صحته ومحبته له، فآثر به غيره[2].

وسؤاله الآخر، وعلى أي شيء ارتفع " والمُوفُونَ"، وكيف نصب "والصَّابِرِينَ"، وهم معطوفون على الموفون؟ فيقول في الإجابة: إن في ذلك وجهين، أحدهما: أن يكون مرفوعاً على المدح؛ لأن النعت إذا طال وكثُر رُفِع بعضه، ونصب بعضه على المدح، ويكون المعنى: وهم الموفون بعهدهم، قال الزجاج: وهذا أجود الوجهين. والوجه الآخر: أن يكون معطوفاً على (مَن آمنَ)، ويكون المعنى: ولكنّ ذا البر وذوي البر المؤمنون والموفون بعهدهم، وهذا الوجه -أيضاً- أجازه الزجاج [3]. فعلى الوجه الأول يكون إعرابها خبراً لمبتدإ محذوف، تقديره هم؛ لأنه يجوز قطع نعت المعرفة بالواو، كما يجوز قطع نعت النكرة، سواء أكان للمدح والتعظيم، أم للذم والتحقير[4]. وعلى الوجه الثاني معطوف على "من آمن"، والمعطوف على المرفوع مرفوع، وعلامة رفعه الواو.

فأما نصب "الصَّابرينَ" ففيه وجهان:

أحدهما: المدح؛ لأن مذهبهم في الصفات والنعوت إذا طالت أن يعترضوا بينها بالمدح أو الذم، ليميزوا بين الممدوح أو المذموم ويفردوه، فيكون غير متبع لأول الكلام؛ من ذلك قول الخرنِقَ بنت بلال بن هفان [5]:

لا يَبعــدنْ قــومي الّــذين هُــمُ ❊ سُــمُ العُــداةِ وآفــةُ الجُــزْرِ

([1]) الشنقيطي: محمد الأمين بن محمد المختار (1393هـ)، أضواء البيان في إيضاح القرآن بالقرآن، اعتنى به: صلاح الدين العلايلي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1996، ج1، ص93.

([2]) أبو حيان:البحر المحيط، م2، ص6.

([3]) الأمالي، ج1، ص205، وانظر: الزجاج: معاني القرآن وإعرابه، ج1، ص214.

([4]) البغدادي، عبدالقادر بن عمر (ت1093هـ): خزانة الأدب ولبّ لباب لسان العرب، قدم له ووضع هوامشه: محمد نبيل طريفي، دار الكتب العلمية، بيروت،1998، م5، ص41.

([5]) ابن هفان، الخرنق بنت بدر: ديوانها، تح: يسرى عبدالغني عبدالله، دار الكتب العلمية، بيروت، 1990، ص43.

النّـــــازلين بكُــــلِّ مُعتـــركٍ والطّيّبـــــين مَعاقــــــدَ الأُزْرِ

فنصبت ذلك على المدح، وربما رفعوهما جميعاً، على أن يتبع آخر الكلام أوله، ومنهم من ينصب "النازلين" ويرفع "الطيبين"، وآخرون يرفعون "النازلين"، وينصبون "الطيبين"؛ والوجه في النصب والرفع ما ذكرناه. [1]، وقد استشهد البغدادي بهذين البيتين على جواز قطع النعت بالواو، يقول: "وإنما حكم بالقطع مع أنه مرفوع كالمنعوت، وهو قومي، لقطع النازلين قبله،... [و] يجعله منصوباً بفعل محذوف تقديره أعني، أو أمدح، ونحوهما. والعرب إذا رجعت عن شيء لم تعد إليه"[2] ومما نصب على الذم قول الشاعر[3]:

سَـــقَوني الخمـــرَ ثـــمَّ تكنَّفـــوني عُـــداةَ اللهِ مِـــن كَـــذِبٍ وزُورِ

والوجه الآخر: في نصب "الصّابرين" أن يكون معطوفاً على ذوي القربى، ويكون المعنى: وآتى المال على حبه ذوي القربى والصابرين؛ قال الزجاج: وهذا إلا أن يكون "والموفون" رُفع على المدح للمضمرين؛ لأن ما في الصلة لا يعطف عليه بعد العطف على الموصول، وكان يقوي الوجه الأول[4] يقول الأخفش في توجيه رفع "والموفون"، ونصب "الصّابرين": "(والموفون) رفع على (ولكن الموفون) يريد (برّ الموفين) فلما لم يذكر (البر) أقام (الموفون) مقام البر، كما قال:(واسْألِ

---

(1) الأمال، ج1، ص205.

(2) البغدادي: خزانة الأدب، م5، ص41.

(3) ابن الورد، عروة: ديوانه، تح: أسماء أبو بكر محمد، دار الكتب العلمية، بيروت، 1998،ص63.

(4) الأمالي، ج1، ص206، وانظر: الزجاج: معاني القرآن وإعرابه، ج1، ص214.

القَرْيَـةَ) [1] فنصبها على (اسأل)، وهو يريد (أهل القرية)، ثم نصب (الصابرين) على فعل مضمر" [2].

وأما سؤال الآخر، وكيف وحّد الكناية في مواضع وجمعها في أخر؟ فقال: "مَنْ آمَنَ"، و "وآتَى المالَ" و "وأقَامَ الصّلاَةَ"، ثم قال: "والمُوفُونَ"، و "والصَّابرينَ"؟، فيقول: "وأما توحيد الذكر في موضع وجمعه في آخر؛ فلأن "مَن آمنَ" لفظه لفظ الوحدة، وإن كان في المعنى للجميع فالذكر الذي أتى بعده موحداً أُجري على اللفظ وما جاء من الوصف بعد ذلك على سبيل الجمع، مثل قوله تعالى: "والموفون"، "والصّابرين" فعلى المعنى[3]. وهذا من باب الحمل على اللفظ والمعنى، وقد حدد له الزركشي قاعدة، فقال إذا اجتمع الحمل على اللفظ والمعنى، بدىء باللفظ ثم بالمعنى، هذا هو الجادة في القران الكريم، كقوله تعالى: ﴿وَمِنَ النَّاسِ مَن يَقُولُ آمَنَّا﴾[4] أفرد أولاً باعتبار اللفظ، ثم جمع ثانياً باعتبار المعنى، فقال: "وَمَا هُم بِمُؤْمِنِينَ"[5]

ويشير الشريف المرتضى إلى مسألة اختلاف القراء السبعة في رفع الراء ونصبها من قوله تعالى: "لَيْسَ البِرَّ"، فيقول: "فقرأ حمزة وعاصم في رواية حفص بنصب الراء، وروى هبيرة عن حفص بن عاصم أنه كان يقرأ بالنصب والرفع، وقرأ الباقون بالرفع، والوجهان جميعاً حسنان؛ لأن كل واحد من الاسمين: اسم ليس وخبرها معرفة، فإذا اجتمعا في التعريف تكافآ في جواز كون أحدهما اسماً والآخر خبراً؛ كما تتكافأ النكرات" [6] فحجة من رفع "البر" جعله اسماً لليس، وجعل

([1]) سورة يوسف، آية 82.

([2]) الأخفش الأوسط، أبو الحسن سعيد بن مسعدة (ت 95هـ): معاني القرآن، تح: فائز فارس، دار البشير، عمان، دار الأمل، إربد، ط3، 1981، ج1، ص156-157.

([3]) الأمالي، ج1، ص206.

([4]) سورة البقرة، آية 8

([5]) الزركشي: البرهان في علوم القرآن، ج3، ص383.

([6]) الأمالي، ج1، ص206-207.

المصدر المؤول في محل نصب خبرها، وحجة من نصبها جعلها خبراً لليس، والمصدر المؤول في محل رفع اسم ليس، فمن قرأ بالنصب فثمة تقديم وتأخير بين الاسم والخبر، ومن قرأ بالرفع، فلا تقديم ولا تأخير، فقد جاءت الجملة حسب النظام الرتبي للجملة الاسمية ولعل في تقديم الخبر على الاسم له دلالته وإيحاؤه وهو أن الشغل الشاغل لأهل الكتاب اليهود والنصارى، ولبعض المسلمين أيضاً استقبال القبلة، وتغير وجهتها من بيت المقدس إلى الكعبة المشرفة، يقول ابن عاشور في تفسيره "ويكثر في كلام العرب تقديم الخبر على الاسم في باب كان وأخواتها إذا كان أحد معمولي هذا الباب مركباً من أن المصدرية وفعلها، كان المتكلم بالخيار في المعمول الآخر أن يرفعه وأن ينصبه، وشأن اسم ليس أن يكون هو الجدير بكونه مبتدأ به، فوجه قراءة رفع البر أن البر أمر مشهور معروف لأهل الأديان مرغوب للجميع، فإذا جعل مبتدأ في حالة النفي أصغت الأسماع إلى الخبر، وأما توجيه قراءة النصب؛ فلأن أمر استقبال القبلة هو الشغل الشاغل لهم، فإذا ذكر خبره قبله ترقب السامع المبتدأ، فإذا سمعه تقرر في علمه" [1].

وتشمل هذه الآية على دقائق بلاغية رائقة دقيقة غير ما ذكرنا سالفاً، منها: الطباق في قوله: "قبل المشرق والمغرب"، حيث كان اليهود يولون وجوههم إلى المغرب قبل بيت المقدس، والنصارى إلى المشرق مطلع الشمس، فتكلموا في تحويل القبلة، وفضلت كل فرقة توليتها[2] فالتضاد في هاتين اللفظتين (المشرق، المغرب) اختزل الخلاف القائم بين اليهود والنصارى في شأن التولي تجاه جهة ما في الصلاة. ومن ثم التأكيد على أن البر -كما يدل سياق الآية- ليس بأن يولوا وجوههم شرقاً أو غرباً، بل البر المطلوب هذه الخصال التي عددها الله: من الإيمان بالله، واليوم الآخر، والملائكة، والكتاب.. [3] ولعله يكشف -أيضاً- عن إبطال التوجه إلى أي قبلة أخرى

([1])ابن عاشور: التحرير والتنوير، م1، ج2، ص128-129.

([2])القرطبي: الجامع لأحكام القرآن، م2، ج2، ص182.

([3]) الرازي: مفاتيح الغيب، ج5، ص28.

سوى القبلة التي عليها المؤمنون، وبالتالي نسخ الأديان وإبطالها، وأن الدين عند الله هو الإسلام، أي ما جاء به محمد -صلى الله عليه وسلم- وبطبيعة الحال هذه دعوة لأهل الكتاب وغيرهم بأن يتبعوا دين محمد -صلى الله عليه وسلم- والرضا بقبلته التي ارتضاها له تعالى.

والتكرار في اسم الإشارة في قوله تعالى ﴿أُوْلَٰٓئِكَ ٱلَّذِينَ صَدَقُواْۖ وَأُوْلَٰٓئِكَ هُمُ ٱلۡمُتَّقُونَ﴾، فإنه يفيد حصر الصدق والتقوى حصراً إدعائياً للمبالغة، ودلت على أن المسلمين قد تحقق فيهم معنى البر، وفيه تعريض بأهل الكتاب، حيث لم يتحقق فيهم ذلك؛ لأنهم يؤمنون ببعض الملائكة وبعض النبيين...، وتعريض بالمشركين؛ لأنهم لم يؤمنوا باليوم الآخر، والنبيين، ... ولم يقيموا الصلاة[1] والمجاز في قوله: ﴿عَلَىٰ حُبِّهِۦ﴾ مجاز في التمكن من حب المال، مثل: ﴿أُوْلَٰٓئِكَ عَلَىٰ هُدٗى﴾ وهي في مثل هذا المقام للتنبيه على أبعد الأحوال من مظنة الوصف، فلذلك تفيد مفاد كلمة مع، وتدل على معنى الاحتراس، كما في قوله تعالى: ﴿وَيُطۡعِمُونَ ٱلطَّعَامَ عَلَىٰ حُبِّهِۦ مِسۡكِينٗا﴾[2]، وليس هذا معنى مستقلاً من معاني على، بل هو استعلاء مجازي، أريد به تحقق ثبوت مدلول مدخولها لمعمول متعلقها؛ لأنه لبعد وقوعه يحتاج إلى التحقيق[3] والتعريف في لفظة (الكتاب)، هو تعريف الجنس المفيد للاستغراق؛ أي آمن من بكتب الله، مثل: التوراة، والإنجيل، والقرآن، ووجه التعبير بصيغة المفرد أنها أخف مع عدم التباس التعريف بأن يكون للعهد؛ لأن عطف النبيين على الكتاب قرينة على أن اللام في الكتاب للاستغراق فأوثرت صيغة المفرد طالباً لخفة اللفظ[4] والجناس الناقص في الألفاظ: "عهدهم، عاهدوا"، و "البأساء، البأس" ، ففي "عهدهم، عاهدوا" تأكيد على أهمية العهد

([1]) ابن عاشور: التحرير والتنوير، م1، ج2، ص132.

([2]) سورة الإنسان، آية 8.

([3]) ابن عاشور: التحرير والتنوير، م1، ج2، ص130.

([4]) المصدر نفسه، م1، ج2، ص129.

والإيفاء به، ومدح للمؤمنين الذين اتصفوا بهذه الصفة التي تجرد منها كل من اليهود والنصارى والمشركين، وفي " البأساء، البأس" إفصاح عن أهمية الصبر الذي عليه المؤمنون في الشدة والفقر" (البأساء)، وحين البأس، أي وقت الحرب، وهذه نعوت لا تتوافر إلا في من اكتمل فيه الإيمان، وليس في من توجه تلقاء القبلة أيًا كانت حسب، علاوة على ما أحدثه الجناس من إيقاع عذب يستميل الآذان، بَلْه القلوب والأذهان للتأمل والتدبر والتفكر.

ويتبدى مما سبق أن الشريف المرتضى، يؤول النص القرآني بطرح مختلف الآراء ومناقشتها بدقة وعمق، حيث يقلبها على وجوهها المتعددة، وفي كثير من الأحيان يعزو هذه الآراء إلى أصحابها، ثم يأخذ بأحسنها وأنسبها، وأقربها إلى مذهبه، بعد أن يغنيها بالشواهد والأدلة: القرآنية، والشعرية القديمة، والحديث الشريف، فضلاً عن عرضها على محك العقل والفكر، فقد أوتي عقلاً ثاقباً وفكراً نيراً، ولا غرو في ذلك فمحفوظه وافر، ومخزونه الثقافي والفكري جم، ولذلك تراه يولد من الأسئلة على النص الديني والأدبي ما استطاع إلى ذلك سبيلا، وما يمكن أن يخطر على بال سائل، ثم يشرع بالإجابة عليها؛ مقدماً الأولى فالأولى "فأنت حين تقرأ تأويلاته –في معظمها– فإنك ستخرج بنتيجة مفادها، توظيف جميع ما لديه من قدرة ثقافية وفكرية؛ ليخرج لك بمجموعة من الوجوه التي يرجح بعضها، تاركاً مطلق الحرية لقارىء تأويلاته في أن يختار ما يوافق مستواه الذهني والثقافي"[1]

ثانياً: تأويل خبر (حديث شريف):

قال أبو عبيد في حديث النبي –صلى الله عليه وسلم– "لَيْسَ مِنَّا مَنْ لَمْ يَتَغَنَّ بِالقُرْآنِ"[2] كان سفيان بن عُيينة يقول معناه: من لم يستغن به، ولا يذهب إلى الصوت، وليس للحديث عندي

([1]) لازم البصير، ثائر عبدالزهرة: أمالي المرتضى بحث في المنهج والنقد والتأويل، ص325.

([2]) الأمالي ج1، ص30 وأنظر: الحديث في غريب ابن سلام، ج1، ص384.أنظر: الألباني، محمد بن ناصر الدين: صحيح الترغيب والترهيب، مكتبة المعارف، الرياض،ط5، ج2، رقم (1415).

وجه غير هذا؛ لأنه في حديث آخر كأنه مُفسر، قال حدثني شَبَابة عن حسام بن مِصِكّ عن أبي مُليكة عن عبدالله بن نَهيك، قال حسام: فلقيت عبدالله بن نهيك، فحدثني: أنه دخل على سعد، وعنده متاع رثّ، مثال رث، فقال: قال رسول الله –صلى الله عليه وسلم–: **"ليس منا من لم يتغن بالقرآن"**[1] قال أبو عبيد، فذكره رثاثة المتاع، والمثال عند هذا الحديث ينبئك أنه إنما أراد الاستغناء بالمال القليل، وليس الصوت من هذا في شيء[2]. ويحتج أبو عبيد على ذلك بغير حديث من أحاديث النبي –صلى الله عليه وسلم– كقوله: "من قرأ آل عمران فهو غني"، "نِعم كنز الصعلوك سورة "آل عمران" يقوم بها آخر الليل، و "من قرأ القرآن فرأى أن أحداً أُعطي أفضل مما أُعطي، فقد عظّم صغيراً وصغر عظيماً"، ومعنى أنه لا ينبغي لحامل القرآن أن يرى أن أحداً من أهل الأرض أغنى منه، ولو ملك الدنيا بُرحبها[3] ويعلل ما ذهب إليه، بأنه لو كان وجهه كما يتأوله بعض الناس أن الترجيع بالقراءة، وحسن الصوت لكانت العقوبة قد عظمت في ترك ذلك أن يكون: من لم يرجع صوته بالقرآن فليس من النبي –صلى الله عليه وسلم– حين قال: "ليس منا من لم يتغن بالقرآن" وهذا لاوجه له[4] ويستشهد على ذلك بقول الأعشى[5]:

وكنتُ امرأً زَمناً بالعراقِ ... عفيفَ المُناخِ طويلَ التَّغَنّْ

يريد الاستغناء أو الغنى. وقول المغيرة التميمي[6] يعاتب أخاً له[7]:

كِلانا غنيٌ عن أخيهِ حياتَه ... ونحنُ إذا مِتنا أشدُّ تغانيا

([1]) ابن سلام: غريب الحديث، ج1، ص384.

([2]) الأمالي، ج1، ص384–385.

([3]) ابن سلام: غريب الحديث، ج1، ص386.

([4]) الأمالي، ج1، ص386.

([5])المصدر نفسه، ج1، ص386. وانظر: البيت في ديوان الأعشى، ص61.

([6]) المغيرة بن عمرو بن ربيعة التميمي ، شاعر إسلامي، كان من رجال المهلب بن أبي صفرة، يكنى أبا عيسى، توفي سنة 91هـ. أنظر: الأعلام، م7، ص278.

([7]) المصدر نفسه، ج1، ص386. وانظر: ابن منظور: لسان العرب، مادة (غني).

يريد أشد استغناء. فهذا وجه الحديث -إن شاء الله تعالى-[1] وأما قوله رث: فإنه الفراش، قال الكميت[2]:

بِكُـــلِّ طُـــوالِ الســـاعدينِ كأنمـــا يَـرى بِـسُرى اللّيـلِ المثـالَ المُمهّـدا

وخلاصة الأمر عند أبي عبيد أن معنى "يتغنّ"، و "غنيّ" الواردة في حديث النبي -صلى الله عليه وسلم- تعني الاستغناء بالقرآن عما سواه، وليس ترجيع الصوت وترديده. وعلى ذلك يكون الاستغناء من الغنى مقصوراً، أو من الغَناء؛ بفتح الغين والمد؛ بمعنى الإجزاء والكفاية، يقال: رجل مُغنٍ؛ أي مجزِئةٌ كافٍ، قال الليث: رجل غانٍ عن كذا؛ أي مستغنٍ عنه، وليس من الغِناء، أي مد الصوت [3] أما الحديث الآخر الذي يرويه، وهو قوله -صلى الله عليه وسلم- :"**ما أذِن الله لشيء كأذنه لنبي يتغنى بالقرآن أن يجهر به**" [4]، يريد يأذن: يستمع، وليس من الإذن بمعنى الاستئذان، وكيف يكون إذنه في هذا أكثر من إذنه في غيره، والذي أذن له فيه من توحيد الله وطاعته، والإبلاغ عنه أكثر وأعظم من الإذن في قراءة يجهر بها. وقوله: يتغنى بالقرآن: إنما مذهبه عندنا تحزين القراءة [5] وجاء في تهذيب اللغة: ومعناه تحزين القراءة وترقيقها[6]. ويقول الشريف، ونكر غير أبي عبيد جواباً آخر: وهو أنه -صلى الله عليه وسلم- أراد: من لم يُحسّن صوته بالقرآن. ولم

([1]) الأمالي، ج1، ص387.

([2]) لم أعثر عليه في ديوان الكميت.

([3]) الأزهري أبو منصور محمد بن أحمد (ت370هـ): تهذيب اللغة، تح:عبد العظيم محمود، مراجعة: محمد علي النجار، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، مادة (غني). وانظر: القالي، أبو علي إسماعيل بن القاسم (ت356هـ): المقصور والممدود، تح:أحمد عبدالمجيد هريدي، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1999، ص 177، 327، 428.

([4]) ابن سلام: غريب الحديث، ج1، ص345.أنظر: ابن حجر العسقلاني (852هـ):فتح الباري في شرح صحيح البخاري، تح:عبدالعزيز بن باز، محمد فؤاد، دار مصرللطباعة، القاهرة، 2001، حديث رقم (5024).

([5]) المصدر نفسه، ج1، ص347.

([6]) الأزهري: تهذيب اللغة، مادة (غني).

يرجّع فيه. واحتج صاحب هذا الجواب بحديث عبدالرحمن السائب، قال: أتيت سعد بن أبي وقاص وقد كفّ بصره، فسلمت عليه، فقال من أنت؟ فأخبرته. فقال: مرحباً يا بن أخي، بلغني أنك حسن الصوت بالقرآن، وقد سمعت رسول الله -صلى الله عليه وسلم- يقول: "إن هذا القرآن نزل بِحُزن، فإذا قرأتموه فابكوا، فإن لم تبكوا فتباكوا، فمن لم يتغن بالقرآن فليس منا"[1]. فقوله: "فابكوا أو تباكوا" دليل على أن التغني: التحزين والترجيع[2]. وروي عن النبي -صلى الله عليه وسلم- أنه قال: "لا يأذن الله لشيء من أهل الأرض إلا لأصوات المؤذنين، والصوت الحسن بالقرآن"[3]. ومعنى قوله "يأذن" يستمع له؛ يقال أذنت للشيء آذن أذناً، إذا استمعت له؛ قال الشاعر[4]:

صُـمٌ إذا سـمعُوا خيـراً ذُكِـرتُ بـهِ   وإنْ ذُكِـرتُ بـسوءٍ عنـدهمْ أذِنُـوا

أما حمل الإذن على معنى الاستماع، وهو تعالى سامع لكل شيء مسموع، فالمراد القبول، وليس الاستماع مجرد الإدراك، فكأنه قال -صلى الله عليه وسلم- : إن الله تعالى لا يتقبل أو يثيب على شيء من أهل الأرض كتقبله وثوابه على كذا وكذا، ومن هذا قولهم: هذا كلام لا أسمعه، وخاطبت فلاناً بكلام فلم يسمعه، وإنما يريد نفي القبول لا الإدراك به، ولعل من احتج بهذا الحديث على أن التغني بالقرآن الكريم، وذلك من خلال تحسين الصوت، حجته واهية ضعيفة[5]. ويذكر الشريف وجهاً آخر لأبي بكر محمد بن قاسم الأنباري، وهو أنه (صلى الله عليه وسلم) أراد: من لم يتلذذ بالقرآن، ويستحله، ويستعذب تلاوته، كاستحلاء أصحاب الطرب للغناء والتذاذهم به، وسمي

---

(1) الأمالي، ج1، ص31. انظر: الحديث في سنن ابن ماجه، أبو عبدالله محمد بن يزيد (ت275هـ)، تح: محمد فؤاد عبدالباقي، مطبعة دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، (د.ط)، (د.ت)، ج1، ص224.

(2) المصدر نفسه، ج1، ص31.

(3)الأمالي، ج1، ص31.أنظر:ابن حجر العسقلاني:فتح الباري في شرح صحيح البخاري،حديث رقم(5023).

(4) الأمالي، ج1، ص31، وانظر: البيت في الاقتضاب في شرح أدب الكتّاب، البطليوسي، أبو محمد عبدالله بن محمد (ت521هـ)، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، 1999، م2، ج2، ص45.

(5) الأمالي، ج1، ص32.

ذلك تغنياً من حيث يُفعل عنده ما يُفعل عند التغني بالغناء، وذكر أن ذلك نظير قولهم: العمائم تيجان العرب، والشمس حمامات العرب؛ [أي يتنزل منزلة هذه الأشياء]؛ وأنشد بيت النابغة[1]:

بُكـــاءُ حمامـــة تـــدعو هـــديلاً   مُفجَّعـــةٍ علـــى فَـــنَنٍ تغنّـــي

فشبه صوتها لما أطرب إطراب الغناء بالغناء[2] ويرى الشريف أن هذا الرأي أبعد الآراء؛لأن التلذذ لا يكون إلا في المشتهيات، وكذلك الاستحلاء والاستعذاب وتلاوة القرآن وتفهم معانيه من الأفعال الشاقة، فكيف يكون مُلَذاً مشتهى[3]. والتلذذ، يكون في المشتهيات؛ المادية والمعنوية منها على حد سواء؛ كالطعام والشراب، وطيّب الحديث، ففي الخبر: كان الزبير (بن العوام) يُرقص عبدالله ويقول:

أبيضُ من آلِ أبي عتيقِ

مبـــاركُ من ولدِ الصدّيق

ألـــذُّهُ كمـــا ألـــذُّ ريقي

واللذّة، واللذاذة، واللذيذ: الأكل والشرب بنعمة وكفاية، وهو في لذّة من عيش، وله عيش لذّ، ورجل لذّ: طيّب الحديث[4]. أما ما ذهب إليه من أن تلاوة القرآن وتفهم معانيه من الأفعال الشاقة، فكيف يكون مُلَذاً مشتهى؟ فهذا وجه فيه تناقض، حيث جمع بين الأفعال الشاقة، وخلوها من اللذة، فكأني به قد بنى نتيجة على مقدمة غير دقيقة، فليس كل فعل شاق غير لذيذ، كما أن ليس كل لذيذ – بالضرورة– يكون سهلاً ليناً. فتلاوة القرآن وتفهم معانيه، والوقوف على كل لطيفة ودقيقة فيه،

([1]) الأمالي، ج1، ص33. وانظر: البيت في ديوان النابغة الذبياني، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط3، (د.ت)، ص125.

([2]) الأمالي، ج1، ص33.

([3]) المصدر نفسه، ج1، ص33.

([4]) الزبيدي: تاج العروس، مادة (لذذ)

والاعتراف من بحوره -ولو كان ذلك بمقدار المخيط إذا أدخل البحر- فهذا أمر فيه مشقة -ولا شك في ذلك- ويحتاج إلى صبر وأناة، ولكنه في نهاية المطاف أمر مُلذ مشتهى، ولا أدل على ذلك ممن جند نفسه لخدمة كتاب الله تعالى؛ تفسيراً وبياناً وشرحاً، والشريف المرتضى واحد منهم. فالقارىء يباشر لذته منذ اللحظة الأولى التي يقرأ فيها النص[1] ويقدم الشريف وجهاً رابعاً -خطر له- وهو أن يكون قوله -صلى الله عليه وسلم- "من لم يتغن" من غني الرجل بالمكان إذا طال مقامه به ومنه قيل: المغنى والمغاني، قال الله تعالى: "كَأَن لَّمْ يَغْنَوْا فِيهَا" [2]؛ أي لم يقيموا بها، قال الأسود بن يَعْفُر الإيادي[3]:

ولقد غَنُوا فيها بأنعَمِ غُنْيَةٍ ... في ظلِّ مُلكٍ ثابتِ الأوتادِ

وقول الأعشى:

وكنتُ امرأً زَمناً بالعراقِ ... عفيفَ المُناخِ طويلَ التَّغَنّْ

بطول المقام أشبه منه بالاستغناء؛ لأن المقام يوصف بالطول ولا يوصف الاستغناء بذلك، فكأن الأعشى أراد: إنني كنت ملازماً لوطني، مقيماً بين أهلي، لا أسافر للانتجاع والطلب، فيكون الخبر على هذا الوجه: من لم يُقم على القرآن، فلا يتجاوزه إلى غيره ولا يتعداه إلى سواه، ويتخذه مغنى ومنزلاً فليس منا. فإن قيل: أليس قد يتعدى القرآن إلى السنة والإجماع وسائر أدلة الشرع؟ فكيف يُحظر علينا تعديه؟ قلنا: ليس في ذلك تعد للقرآن؛ لأن القرآن دال على وجوب اتباع السنة وغيرها من أدلة الشرع، فمن اعتمد بعضها في شيء من الأحكام لا يكون متجاوزاً للقرآن، ولا

---

(1) بارت، رولان: لذة النص، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، 1992، ص23.

(2) سورة الأعراف، آية 92.

(3) الأمالي، ج1، ص34. وانظر: البيت في ديوان ابن يعفر الإيادي، الأسود، تح: نوري حمودي القيسي، منشورات وزارة الثقافة والأعلام، بغداد، (د.ط)، (د.ت)، ص27. وهو الأسود بن يعفر بن عبد الأسود بن جندل، شاعر جاهلي من بني نهشل، يكنى أبا الجراح، وأبا نهشل. أنظر: الأصفهاني:الأغاني،ج13، ص15.

متعدياً[1]. فأما قوله -صلى الله عليه وسلم- : "ليس منا" فقد قيل فيه: إنه لا يكون على أخلاقنا، واستشهد ببيت النابغة[2]:

إذا حاولـــتَ فـــي أَسَـــدٍ فُجُـــوراً فــإنّي لــستُ مِنــكَ ولـستَ منّـــي

وقيل إنه أراد: ليس على ديننا، وهذا الوجه لا يليق إلا بجوابنا الذي اخترناه، وهو بُعدِه بجواب أبي عبيد أليق؛ لأنه محال أن يخرج عن دين النبي -صلى الله عليه وسلم- وملته من لم يحسّن صوته بالقرآن، ويرجع فيه، أومن لم يتلذذ بتلاوته ويستحليها[3] كان هذا الحديث، وغيره من الأحاديث التي وردت فيها لفظة "يتغنى" و (غَنِيّ) محط خلاف بين المحدثين والمفسرين والفقهاء، فقد استفاضوا في تفسير معنييهما، وبيان حكم تزيين الصوت أثناء قراءة القرآن، والتنبيه على القدر الذي يباح فيه القراءة الملحنة[4] ولعل العبارة التي أطلقها أبو العباس المبرد في بيان معنى "يتغنى"، حينما قال: "الذي حصّلناه من حفاظ اللغة في قوله -صلى الله عليه وسلم- "كأذنه لنبي يتغنى بالقرآن أنه على معنيين، الاستغناء، وعلى التطريب، فمن ذهب إلى الاستغناء فهو من الغنى مقصور، ومن ذهب إلى التطريب، فهو الغِناء: الصوت ممدود، يقال: غنّى فلان يُغني أُغنية، وتغنى بأغنية حسنة [5] فهي تحل الإشكال الذي وقع فيه المؤولون؛ فقارىء القرآن غني ومستغن به عما سواه، وفي الوقت نفسه، لا بأس من تحسين الصوت بالقرآن، وقراءته ملحناً، ما لم يخرج بالألحان عن النهج القويم. فالوجه الذي استبعده الشريف وهو (التغني من الغناء) له ما يؤيده من

---

(1) الأمالي، ج1، ص35.

(2) المصدر نفسه، ج1، ص36.

(3)المصدر نفسه، ج1، ص36.

(4) انظر: البغوي، الحسين بن مسعود (ت516هـ): شرح السنة، تح: شعيب الأرناؤوط، وزهير الشاويش، المكتب الإسلامي، بيروت، ط2، 1983، ص484-489، القرطبي: الجامع لأحكام القرآن، م1، ج1، ص29-35، وابن حجر العسقلاني: فتح الباري، ج8، ص934-939.

(5) انظر: الزبيدي: تاج العروس، ابن منظور: لسان العرب، مادة (غني).

الأحاديث[1]، وهو وجه لا يقل قوة عن الوجوه التي ذهب إليها، فلا ضير على من أخذ بهذا الوجه (يتغنى من الغناء)، كأحد الوجوه في معنى "يتغنى". فتحسين الصوت وتحزينه؛ أوقع في النفوس، وأنجع في القلوب[2].

ولعل في ما سبق الحديث عنه يقع تحت تعدد المعنى، حيث لحظنا أن معنى "يتّغنى"، و "غنيّ" اللتين يرتدان إلى أصل واحد، وهو "غَنِيَ" يمكن أن يدل على الأستغناء، أي عدم الحاجة إلى الشيء، أو تحسين الصوت بتحزينه وترقيقه، أو الإقامة وعدم التحول عنه، وتجاوزه إلى غيره. وقد تولدت هذه المعاني، من خلال السياقات التي وردت فيها هاتان اللفظتان، أو من خلال قياسها على شواهد شعرية يعتد بها، أو من خلال تتبعها في الأحاديث الأخرى، الواردة في باب فضل قراءة القرآن، الواردة عن النبي –صلى الله عليه وسلم– بسند صحيح. وكذلك –ربما– يندرج تحت تصويب أخطاء الدلالة، إذ قام الشريف بتصويب دلالة لفظة "يتغنى" ، "غَنيّ"، فاستبعد أن يكون المعنى: التطريب والغناء، أو التلذذ والاستعذاب، وإنما ينبغي أن يحمل على وجهين حسب، الأول: ما ذهب إليه ابن سلام، وهو الاستغناء. والثاني: ما خطر بباله، وهو المغنى والمنزل والمقام، بمعنى عدم تجاوز القرآن وتعديه إلى غيره. ومن الملامح الأسلوبية التي تتبدى في هذا الحديث الشريف؛ التقديم والتأخير، حيث قدم شبه الجملة (منّا) الواقعة خبراً لـ "ليس" على اسمها "مَن" الموصولة، وذلك للحض على تلاوته حق التلاوة، سواء أكان ذلك بترجيع الصوت به وتزيينه بأحسن الأصوات، أم باستعذابه والتلذذ به، أم بالتزامه وعدم تجاوزه إلى غيره، فضلاً عن نفي كمال الخُلق عمّا لا يأخذ نفسه بذلك ما استطاع إليه سبيلا. فالتقديم على هذا النحو يفيد الاختصاص، حيث خص النبي –صلى الله عليه وسلم– من يتغنى بالقرآن بأنه من أكمل المؤمنين أو المسلمين

(1) انظر: ابن حجر العسقلاني: فتح الباري، ج8، ص933-939.
(2) البغوي: شرح السنة، ج4، ص485.

إيماناً. والملمح الثاني من الملامح الأسلوبية: التكرار الحرفي (م، والنون)، فقد تكرر حرف الميم ثلاث مرات، بينما كرر حرف النون ست مرات، وهما صوتان أنفيان، شفويان، مجهوران، مرققان، أغنان[1]. ولعل تكرار هذين الحرفين، يوحي بأن ترجيع القرآن وتطريبه، وتحزين قراءته وترقيقه، بما لا يحدث خللاً في قراءته، ليس وجهاً مستبعداً من وجوه دلالة لفظة "يتغن" الواردة في الحديث الشريف السابق. فضلا عما أحدثه هذا التكرار في هذا الحديث بالذات من إيقاع موسيقي يتساوق مع المعنى المحتمل من لفظة "يتغن"، وهو التطريب والترجيع. والملمح الأخير، وهو الاستعارة والتشبيه، إذ شبه من يحسن صوته بالقرآن، أو يزينه به، بمن يغني لحناً منسجماً ومتناغماً، فحذف المشبه به، وأبقى على ما يدل عليه "يتغن" على سبيل الاستعارة المكنية.

ويبدو من خلال استعراضنا لمنهج الشريف المرتضى في تأويل الحديث الشريف، أنه المنهج عينه الذي اتخذه في تأويل الآيات الكريمة، من حيث تقديم كل الوجوه المحتملة لمعاني الألفاظ ذات العناية والاهتمام، ومناقشتها، وتوجيهها بالأدلة والشواهد الشعرية الموثوقة، وترجيح وتبرير ما يراه مناسباً من هذه المعاني بما يوحيه السياق، وبما يدل عليه الشاهد اللغوي، علاوة على إعمال العقل والفكر في استنباط الدلالات الممكنة من الدوال، دون ليّ أعناق النصوص، والتعسف في تأويلها. ولعل ما يميز الشريف في هذا الجانب؛ أي الجانب التأويلي للآيات القرآنية، والأحاديث النبوية، الاعتماد على الدلالة اللغوية التي تفضي -بطبيعة الحال- إلى الدلالة الشرعية.

([1]) الشايب، فوزي حسن: محاضرات في اللسانيات، منشوراة وزارة الثقافة، عمان، 1999، 184-185.

ثالثاً: تأويل نص شعري (وصف الذئب لأسماء بن خارجة الفَزاريّ)

يقول الشريف المرتضى: ومن مستحسن ما قيل في الذئب قول أسماء بن خارجة بن حصن الفزاريّ[1].

1. ولقـــدْ ألـــمَّ بِنـــا لِنَقريَـــهُ	بـادِي الـشَّقاءِ مُحَـارَفُ الكـسْبِ[2]
2. يـدعوُ الغِنـى أنْ نـالَ عُلقتَـهُ	مِـن مَطعَـمٍ غِبّـاً إلـى غِـبِّ[3]
3. وَطـــوَى ثُميلَتَـــهُ فألحقَهـــا	بالـصُّلب بعـدَ لدونَـة الـصُّلبِ[4]
4. يـا ضَـلَّ سـعيُكَ مـا صـنعتَ بمـا	جمَعـتَ مِـن شُـبٍّ إلـى دُبِّ[5]
5. لـو كنـتَ ذا لُـبٍّ تعـيشُ بـهِ	لفعَلـتَ فَعـلَ المـرءِ ذي اللُّـبِّ
6. وجمعتَ صـالحَ مـا احترفتَ ومـا	جمَّمـتَ مِـن نَهْـبٍ إلـى نَهْـبِ[6]
7. وأظنُّـــهُ شَـــغْباً تُـــدلُّ بـــهِ	فلقـدْ مُنيـتَ بغايَـةِ الـشَّغْبِ[7]

---

(1) الأمالي، ج2، ص207-209. وانظر: القصيدة في الأصمعيات، أبو سعيد عبدالملك بن قُريب بن عبدالملك (ت216هـ)، تح: أحمد محمد شاكر، وعبدالسلام محمد هارون، ط5، بيروت، (د.ت)، ص48-52. أسماء بن خارجة بن حصن بن حذيفة بن بدر بن عمرو بن جُوَيَة الفزاريّ الكوفي، أبو حسان، ويقال: أبو محمد، كان جواداً كريماً لبيباً، وهو من المخضرمين وكان الشعراء يمدحونه: كالقطامي، والفرزدق، وأعشى ربيعة. وكانت بنته هند زوجاً للحجاج، وكان ابنه مالك من ولاته وعماله، وله شعر رائع جيد، وهو الذي قال: "ما شتمت أحداً قط"، مات بعد سنة 60هـ عن نحو 90 سنة. انظر: ترجمته في مختصر تاريخ دمشق لابن عساكر، اختصره وعني بتحقيقه: إبراهيم صالح، دار الفكر للطباعة والتوزيع والنشر،دمشق، 1987،ج4، ص379-385، طبقات فحول الشعراء، الجمحي محمد بن سلام (ت231هـ)، قرأه وشرحه: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، (د.ط)، (د.ت)، ج1، ص483، ج2، ص539,540، الشعر والشعراء، ابن قتيبة، ج1، ص441، ج2، ص713، الجاحظ: البيان والتبيين، ج1، 186، ج2، ص44- 45، ج3، ص94، 115، فوات الوفيات، الكتبي، محمد بن شاكر بن أحمد بن عبدالرحمن (ت764هـ) تح: علي محمد معّوض، وعادل أحمد عبدالموجود، دار الكتب العلمية، بيروت، 2000، ج1،ص200-202.

(2) المحارَف: الذي لا يصيب خيراً من وجه توجه له. انظر: ابن منظور: لسان العرب، مادة (حَرَف)

(3) العلقة: ما يتبلغ به من الطعام. المصدر نفسه، مادة (علق).

(4) الثميلة البقية من الطعام والشراب تبقى في البطن. المصدر نفسه، مادة (ثمل).

(5) من شُب إلى دبّ: أي منذشبب إلى أن دببت على العصا. المصدر نفسه مادة (شبّ).

(6) جممت: جمعت وأكثرت. المصدر نفسه، مادة (جمّ).

(7) تدل به: تجترىء. انظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (دلّ).

8. أو كانَ غيرَ مَناصلٍ نعصي بها — مَـــشحوذةٍ وركائـــبَ الرُّكـــبِ [1]

9. فأعمِـدْ إلـى أهـلِ الـوَقيرِ فمـا — يخـشاكَ غيـرُ مُقْـرْمَصِ الـزّربِ[2]

10. أحِـسبْتنا ممّــن تطيــفُ بــهِ — فاخترتَنـــا للأمــنِ والخِــصبِ

11. وبغيـــرِ معرفـــةٍ ولا ســـببٌ — أنّــى وشِـعبُكَ لـيس مِـن شِـعبي

12. . لمّــا رأى أن لَــيسَ نافِعَـــهُ — جِـــدٌّ تهـــاونَ صـــادقَ الإرْبِ[3]

13. وألَـــحَّ إلحاحـــاً لحاجتـــهِ — شـكوى الـضّريرِ ومَزْجَـرَ الكلْـبِ[4]

14. بــادِي الــتكلُّحِ يــشتكي سَــغباً — وأنــا ابــنُ قاتــلِ شــدّةِ الــسَّغْبِ[5]

15. فرأيـــتُ أنْ قـــدْ نِلتـــهُ بـــأذى — مِــن عَــذمِ مَثْلبَــةٍ ومِــن ســبٌ[6]

16. ورأيـــتُ حقـــاً أنْ أضيـــيّفَهُ — إذ أمَّ ســـِلْمي واتَّقـــى حَربِـــي

17. فوقفــــتُ مُعتامـــاً أزاوِلُهـــا — بِمهنّــدٍ ذي رَونـــقٍ عَـــضْبِ[7]

18. فعرضـــتُه فـــي ســـاقِ أسْـــمنها — فاجتـــازَ بـــين الحـــاذِ والكعـــبِ[8]

19. فتركتُـــــهُ لِعيالـــــهِ جَــــزَراً — عَمْـداً وعلّــقَ رَحلَهـا صَـحبي[9]

([1]) المناصل: جمع مُنصُل وهو السيف. نعصا بها نضرب بها. انظر: ابن منظور: لسان العرب، مادة (نصل،عصا).

([2]) الوقير: الغنم، الشذا: الشر والأذى، الزّرب: حظيرة الغنم، المقرمص: حفرة يستدفىء فيها الإنسان من البرد. المصدر نفسه، مادة (وقر، شذا، زرب، قرمص).

([3]) الإرب: الدهاء. أنظر: المصدر نفسه، مادة (أرب).

([4]) الضرير: المضرور بمرض أو هزال. المصدر نفسه، مادة (ضرر).

([5]) التكلح: بدو الأسنان عند العبوس، السغب: شدة الجوع. المصدر نفسه، مادة (كلح، سغب)

([6]) العَذْم: الأخذ باللسان واللوم. المصدر نفسه، مادة (عذم).

([7]) معتام: مختار، الاعتيام: الاختيار، أزاولها: ألامسها. انظر: ابن منظور: لسان العرب، مادة (زول، عتم).

([8]) الحاذ: الشريحة من اللحم. انظر: أنيس، إبراهيم، وآخرون: المعجم الوسيط، مادة (حذا) والحاذان: حدّا الفخذين اللذين يليان الذنب. انظر: الأمالي، ج2، ص210.

([9]) الجَزر: ما يجزر. انظر: ابن منظور: لسان العرب، مادة (جزر).

وقبل أن أعرض للنص بالتحليل، سأورد ما ألمح إليه الشريف المرتضى من إضاءات تكشف عن طريقته في تناول النصوص الشعرية التي أودعها في ثنايا أماليه. فيبدأ أولاً بتحديد الزمن الذي طرق فيه الذئب أسماء بن خارجة، فيقول: ذكر ذئباً طرقه ليلاً. ثم يتناول بعض المفردات والجمل الشعرية بالإيضاح والتأويل، فيقدم المعنى الذي ينسجم مع السياق، والمعنى العام للنص، يقول: وقوله: "محارف الكسب" مثل ضربه، أي لا يبقى له نشب إلا شيء يكتسبه[1]. فهو محروم يطلب فلا يرزق، وقوله: "يدعو الغنى أن نال عُلقَةً"؛ أي إن وجد ما يتعلق به من مطعم. غِبّا: أي بين يومين، فذلك عنده الغنى. [2] وأصل الغِب: وِرد يوم، وظِمءُ آخر، وقيل: هو ليوم وليلتين، وقيل أن ترعى الإبل يوماً، وترد من الغد[3]. والثميلة: ما يبقى في البطن من طعام أو علف، ومعنى طوى ثميلته: ذهب بها، وأراد أنه لم يبق في بطنه ما يمسكه. واللدونة: اللين ،واللدْن: اللين، فأراد أنه ألحق بقية طعامه بصلبه بعد أن لان ما صُلب منها. ثم أقبل على الذئب كالعاذل له فقال: ما صنعت بما جمعت من شُبّ إلى دُبّ. وهذان اسمان للشباب والهرم لا يفردان، ولا يلفظ بهما إلا هكذا، والمعنى فيهما: هو منذ كنت شاباً حتى أن دببت على العصا، ثم قال: لو كنت ذا لب لجمعت ما تصيبه. ومعنى "احترفت" اكتسبت ومعنى "من نَهْب إلى نَهْب"؛ أي من عَدْوتك الأولى على الغنم إلى العدوة الأخرى. ثم قال: إن كان تعرُضك لنا شغباً علينا فقد منيت بغاية الشغب؛ أي هو يُنافرك ويقاتلك، وليس ها هنا ما تُغير عليه، وإنما معنا "مناصل"؛ أي سيوف مشحوذة وركائبنا التي نمتطيها؛ فاعمد إلى أهل الوقير، والوقير: القطيع من الغنم، ولا يسمى وقيراً إلا إذا كان فيه حمار؛ يقول: فعليك بمواضع الغنم، فإنما يخشاك الراعي. والمقرمِص: الذي يتخذ القرموصة، وأصله المكان الضيق، وهو ها هنا حفرة يحتفرها الراعي في الرمل في شدة الحر للشاة

([1]) الأمالي، ج2، ص209.

([2]) المصدر نفسه، ج2، ص209.

([3]) انظر: ابن منظور: لسان العرب، مادة (غب).

الكريمة الصَفِيّة؛ حتى إذا بركت كان ضرعها في القُرموصة ومعنى "شعبك ليس من شعبي" أي ليست من جنسي ولا شكلي. ولإرب: الخديعة عند الحاجة[1]. بدهاء وفطنة وعقل[2] وشكوى الضرير: الذي قد مسه الضر. ومزجر الكلب، أي هو قريب المكان بقدر مزجر الكلب إذا زجرته، أي خسأته[3]. ويقال في المثل: "هو مني مَزْجر الكلْب، كمقعد، بفتح الراء وضمها. أي مُبعد مُهان"[4]. والسغب: الجوع؛ وأراد بقوله: "وأنا ابن قاتل السَّغْب"؛ أي أنا ابن من كان يقري ويطعم[5]. وسَغِب: جاع، أو لا يكون إلا مع تعب[6]؛ لأن المرء لا يطلب طعامه إلا بكد ونصب. ثم رجع إلى كرمه، فقال: ورأيت بعدما سببته وعضضته بالأذى والعذم أن أضيفه وأقريه؛ لأنه ضيف، وإن كان ذئباً، فوقفت أنظر في ركائبي وأختار أسمنها. والاعتيام: الاختيار؛ وأزاولها: ألابسها. والحاذان حذّا الفخذين اللذين يليان الذنب وخبّر أن رحل المطية التي عقرها علّقه بعض أصحابه على مطية أخرى[7].

الأبيات السابقة من قصيدة، مطلعها[8]:

إنـــــيّ لــــسَائلٌ كُـــلَّ ذي طِـــــبِّ   مــــــاذا دواءُ صَــــــبابةِ الـــصَّبِّ

والقصيدة ثلاث لوحات، تتقاسم ستة وثلاثين بيت شعر. تبدأ اللوحة الأولى: بسؤاله ذوي المعرفة عن دواء الصبابة، ويستعلن سخطه على العاذلة التي ألحت في عذله وسامته شططا، مع

([1]) الأمالي، ج2،ص210.

([2]) انظر: أنيس، إبراهيم، وآخرون: المعجم الوسيط، مادة (أرب).

([3]) الأمالي،ج2، ص210.

([4]) ابن معصوم المدني: الطراز الأول والكناز لما عليه من لغة العرب المعول، تح:مؤسسة آل البيت عليهم السلام– لإحياء التراث، قم، 1426هـ، ج8، ص32.

([5]) الأمالي، ج2، ص210.

([6]) انظر: الفيروز آبادي: القاموس المحيط، مادة (سغب).

([7])الأمالي، ج2، ص210.

([8])انظر: الأصمعي: الأصمعيات، ص48.

أنه قد جربته العوائل قبلها، فألفينه لا يأبه بهن، بل هو يذهب إلى أن العاذلة قد هاجت ذكرى الحبيبة، فطفق يذكر محاسنها، ويشبب بها، ويمدح قبيلتها[1] والثانية: فخره باجتياز البلاد المجهولة، الصحراء، حيث يصف خوضها وما بها من صدى وجنان عوازف[2] أما اللوحة الثالثة والأخيرة: فهي وصفه كرمه وجوده في هذه الصحراء المقفرة، وذلك من خلال حسن ضيافته الذئب[3]. جاءت اللوحة الثالثة –التي سيسلط الباحث عليها حديثه– في تسعة عشر بيتاً؛ أي ما ناف على نصف القصيدة، وهي مرتبطة باللوحة التي سبقتها؛ لأنهما تدوران في فلك واحد، وهو الفخر بالصفات المادية والمعنوية على السواء: من كرم وجود ساعة العسرة، وشجاعه وبأس في حرب الأعداء، والسرى في الصحراء.

علاوة على ارتباطها بالمقدمة الغزلية؛ فاللوحتان (الأولى والثانية)، هما بمثابة الحضور الدائم للأنا/ الشاعر أمام المحبوبة الغائبة، الحاضرة في الذهن والقلب، ففخر الشاعر بذاته، ولا سيما الصفات التي يندر توافرها إلا في أمثاله، ما هو إلا معادل موضوعي للتعبير عن التجربة الشعرية التي مر بها الشاعر، لغة، وصورة وإيقاعاً، فكما يرى اليوت (Thomas Stearns Eliot) "أن الطريق الوحيد للتعبير عن الشعور في شكل فني، هو إيجاد "معادل موضوعي" له، أو بعبارة أخرى إيجاد مجموعة أشياء، وضع، أو سلسلة أحداث تؤلف مكونات ذلك الشعور المحدد"[4] فثمة مجموعة أشياء/ سلسلة أحداث نهض عليها هذا النص، وعلى رأسها الصورة الفنية/اللوحة التي صلحت للقيام بهذه الأحداث. فالشاعر رسم لوحة متكاملة بخيوطها وألوانها وظلالها للذئب الذي طرقه ليلاً في الصحراء التي تختلط فيها أصوات الرياح بغيرها من أصوات الحيوانات والأناسي،

([1])انظر: الأصمعي: الأصمعيات، الأبيات من (1–12).

([2]) انظر: المصدر نفسه، الأبيات من (13–17).

([3]) انظر: المصدر نفسه، الأبيات من (18–36).

([4]) لؤلؤة، عبدالواحد، ت.س، إليوت: الأرض اليباب الشاعر والقصيدة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1980،ص27.

فتوهم أهلها بأنها أصوات جن وقد بدا على هذا الذئب التعب الشديد وهو يسعى على كسب قوته وقوت عياله، ولكنه لم ينل ما يقيم به أوده، إلا النزر اليسير، حتى كاد بطنه يلحق بصلبه من شدة الجوع، ثم يقبل على الذئب كالعاذل له، فيقول له: ما صنعت بما جمعت منذ كنت شاباً إلى أن أصبحت هرماً، ولكن هيهات له، فهو ليس كذي اللب ليدخر ليوم حاجته، حتى وإن نهب في يوم ما يزيد عليها. وبعد هذا الخطاب العاذل، يقبل عليه محذراً ومتوعداً، قائلاً: نحن على قدر المنافرة والمقاتلة، فإذا كان تعرّضك لنا شغباً، فقد منيت بغاية الشغب، فليس معنا ما تغير عليه، وإنما معنا سيوف مشحوذة، فاعمد إلى مواضع الغنم. ولكن الذئب اختار الشاعر، وطاف به ظناً منه أنه أهل للأمن والخِصب، وقد وجده كذلك؛ ولذلك عدل عن التهديد، ولجأ إلى الحيلة، وألح بحاجته إلحاحاً، فشكا إلى الشاعر شكوى من مسه الضر؛ ليحصل على طعامه. وعندما رأى الشاعر الذئب قد بدت أسنانه، يشتكي سغباً، ورأى أنه قد ناله بالعذل واللوم، وبلغ به مبلغاً من الأذى والسّب، رجع إلى كرمه، وعزم على أن يقريه، وإن كان ذئباً، فأجال بصره في ركائبه، فاختار أسمنها، فعرقبها بين الفخذ والكعب، فتركها له ولعياله، ثم حمل صحبه ما كان عليها من رحل. لعل هذه اللوحة من اللوحات الجميلة التي تركها لنا الشعراء القدامى، إذ عنوا بوصف هذا الحيوان الضاري بدءاً من الشعر الجاهلي، حيث "عني شعراء الجاهلية بحركة الذئاب، حتى شبهوا بها حركة جيادهم، وسموا الذئاب باسم حركتها (العُسّل)، وصوروها في حلكة الليل وهي تعسل على أطراف الماء، تبحث عن فرائسها"[1] فقد قدم المرقّش الأكبر، الشنفرى لوحات فنية دقيقة في وصف الذئب، ومروراً بالعصر الإسلامي، حيث كعب بن زهير، وحميد بن ثور الهلالي، ثم العصر الأموي لدى الفرزدق، والعصر العباسي، حيث البحتري، والشريف الرضي، وغير ذلك من الشعراء الذين وصفوا الذئب وصفاً

([1]) عبدالرحمن، نصرت: الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، مكتبة الأقصى، عمان، 1976، ص84.

غنائياً، يدعو إلى التأمل والإعجاب، فهو يمثل الاستجابة العفوية للطبيعة في نفس الشاعر العربي، وما طرأ عليها من تطور فني في ضوء تطوره الحضاري والفكري، حيث الانتقال من عصر البداوة إلى عصر الحضارة، ولعل هذا ما يفسر ماهية التجديد في رسم الصورة الفنية في الشعر العربي[1]. وإذا يممت وجهك شطر المغاربة، ألفيت الأندلسيين قد أسهموا في معالجة هذا الموضوع؛ أسوة بإخوتهم المشارقة، ولم يكونوا مقصرين في هذا الميدان، فقد أودعوا دواوينهم لوحات فنية نفيسة في هذا الجانب[2]. وسنتوقف عند هذا النص الغنائي الذي يجسد الأنا/ الشاعر بكل استجاباته وانفعالاته وتناقضاته ومشاعره وأفكاره، معتمدين على أداة الشاعر، أي اللغة؛ صورة وإيقاعاً وتركيباً. وانسجاماً مع النهج الذي سلكناه في دراسة النصين السابقين سنبدأ بالمستوى الصوتي، ملقين الضوء على أبرز الظواهر الأسلوبية التي تنضوي تحت هذا المستوى وغيره من المستويات الأخرى. ولعل من أبرز ذلك التكرار الذي تبدى في النص بصورة جلية، سواء أكان ذلك على مستوى الحرف، أم اللفظة فمن الحروف التي تكررت، حرف (الواو)، حيث تردد 29 تسعاً وعشرين مرة؛ بغض النظر عن كونه حرف مبنى أو حرف معنى. وتكرر حرف الجر (من) 7 سبع مرات، وحرف الجر (الباء) 8 ثماني مرات. وقد ساهم هذا التكرار في سبك النص، وتماسكه، وشد أواصر الترابط بين أجزائه، وبالتالي سد الثغرات، أو تسوية الثّلم الذي قد يتبدى للمتلقي في النص، وبطبيعة الحال يعد ذلك بمثابة تحصين له من اللبس، وحماية الرسالة الإبلاغية من التشويش. علاوة ما أحدثه التكرار من زيادة درجة الإيقاع الموسيقي، وخلق موسيقى خاصة؛ أقرب ما تكون إلى النغمة الهادئة الحزينة، تنسجم مع الجو الصحراوي بما يكتنفه من وحشة ومخاوف، وتتناغم مع الغنائية

([1]) غزوان، عناد: قراءة عصرية في أدب الذئب عند العرب، المورد، مجلة تراثية فصلية، وزارة الثقافة والفنون، بغداد، م8، ع1، 1979، ص82.

([2]) خضر، حازم عبدالله: وصف الحيوان في الشعر الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1987، ص80.

الشعرية "الأنا"، "ياء النفس" بكل مدلولاتها: من انفعالات ومشاعر ورؤى. ويتكرر حرف النصب (أن) 4 مرات، حيث جاء 3 مرات حرف مصدر حسب في قوله: "أنْ نال، أنْ ليس"، "أن نلتُه" ومرة حرف مصدر ونصب في قوله: "أنْ أُضيِّقهُ"، وقد جاء به لتوكيد أن ما ناله من طعام من غب إلى غب يُعدّ عنده الغنى، وذلك في قوله:

يــــدعوُ الغِنـــــى أنْ نــــالَ عُلقتَـــهُ　　　مِـــن مَطعَـــمٍ غِبّـــاً إلـــى غِـــبِّ

كما أكدت معنى النفي، حيث رأى الذئب أن الضراوة والفتك غير نافعين له مع شاعر قوي الشكيمة، ماضي العزم، شجاع غير هياب؛ ولذلك استكان إلى الحيلة والتذلل في الطلب، في قوله:

لمَّـــــا رأى أن لَـــــيسَ نافِعَـــــهُ　　　جِـــدٌّ تهـــاونَ صـــادقَ الإربِ

وكذا الحال في البيتين رقم (15,16). فإن (أنْ، إنْ) المخففتين أفادتا التوكيد، شأنهما شأن الثقيلة، وإن كانتا أخف توكيداً[1]. ويتردد الحرف (قد) ثلاث مرات، جاء مرتين مصحوباً باللام الواقعة في جواب القسم المحذوف؛ أي بمعنى والله لقد ألم بنا والله فلقد منيت، ومرة بدون اللام، ولعل مما يلفت أن هذا الحرف بتكراراته الثلاثة قد تلاه فعل ماض؛ مما أفاد التحقيق. ففي البيت الأول استخدم الشاعر (قد) مع الفعل الماضي (ألم) ليفيد المتلقي أنه قد ألم به ذئب على الحقيقة، أو –على الأقل– ليوهمه أنه يتحدث عن مشهد حقيقي لا متخيل، وذلك ليجعل المشهد الذي رسمه أشد تأثيراً، وأوكد في النفس؛ فالتخييل جوهر العملية الإبداعية، وعلى رأي (كوليردج) تتجسد أصالة الشاعر في خياله [2]. أما قوله: (فلقد منيت بغاية الشغب) فتدل على أن الشاعر قد أعد لمثل هذا الأمر عدته، ولا غرو في ذلك، فمن كان شأنه الضرب في عرض الصحراء، وقطع الفيافي القفار

([1]) المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد، (ت285هـ): المقتضب، تح:محمد عبدالخالق عضيمة، لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة، 1994، ج3، ص12.

([2]) هلال، محمد غنيمي: النقد الأدبي الحديث، دار العودة، دار الثقافة، بيروت، 1973، ص414.

أن يستعين بما يحمي نفسه من سيف وغيره، وقوله: (قد نلته بأذى) اعتراف صريح منه أنه أساء استقبال ضيفه، حيث وجه إليه اللوم والعتاب. ولعل ثمة علاقة بين العاذلة التي ألحت في عذله وسامته شططا، وبين العذل الذي وجهه إلى الذئب، فكما أن العاذلة قد هيجت الشوق لديه، وأثارت مكامن الصّبابة عنده، فطفق يذكر المحب ومحاسنه، وكذلك فعل العذل بالذئب، فراح يستجدي الشاعر، ويتذلل في الطلب منه! شكوى الضرير، بعد أن ظن أن ليس نافعه جِدٌّ ، فقعد منه مزجر الكلب، يشتكي سغباً.

أما التكرار على مستوى الألفاظ: (غِبّ، الصّلب، لبّ، نَهب، شِعب، شّغب، سغب)، حيث تكررت كل لفظة مرتين، وبينما تكررت لفظة! رأى ثلاث مرات. وقد حسن التكرير -هنا-؛ لأن كل لفظة مكررة أكدت المعنى الذي جاء في اللفظة التي سبقتها، كما منح النص بناء جميلاً متلائم الأجزاء، علاوة على إثراء الجانب الموسيقي الداخلي، الناجم عن إتساق الألفاظ وإنساجمها داخل الأبيات، حيث لعبت دوراً بارزاً في الكشف عن أحاسيس الشاعر ومشاعره، فلفظة (رأى) التي أسندت إلى ضمير المتكلم (التاء) مرتين جلت موقف الشاعر من الذئب، حيث ناله بالأذى من سب وشتم، ومن ثم ندمه على ذلك ورجوعه إلى كرمه، فضيفه وأقراه؛ لإنه ضيف، وإن كان ذئباً. ومما يلحظ في تكرار بعض الألفاظ في هذا النص، أن الشاعر عمد إلى تكرار الألفاظ ذات الأحرف المضعفة؛ مثل: (غِبّ، الصُّلب، لبّ...) مما قوى جرس الألفاظ، ليوحي بالقوة والتأكيد، وعظم الأثر في النفس، وهما (التكرار والتشديد) من التميزات المتعلقة بالصوت التي يمكن أن تتخذ أساساً للوزن والإيقاع، إذ إنهما يسمحان: بتميزات كمية في الصوت، تتسم بالشدة والقوة.[1] وأما المستوى التركيبي، فلعل من أبرز الظواهر الأسلوبية فيه الالتفات، ولا سيما المتمثل في التحول في

[1] وليك، رينه، وآرن، آوستن: نظرية الأدب، تعريب: عادل سلامة، دار المريخ للنشر، الرياض، 1992، ص214.

مستوى الضمائر بين الإفراد والجماعة، أو الحضور والغياب، وذلك لتحقيق دلالات جديدة، أو لإحداث ماليس متوقعاً لدى المتلقي، وقد تجسد بشكل جلي في هذا النص، حيث حدث التحول من ضمير المتكلم الجمع (نحن) في قوله: "ولقد ألمّ بنا لِنَقريَه" إلى ضمير المتكلم المفرد (أنا) في قوله: "وأظنُّه سَغباً)، ثم الرجوع إلى ضمير المتكلم الجمع في قوله: "تعصي بها"، وفي قوله أيضاً: (أحسبتنا، فاخترتنا)، ثم عاد إلى ضمير المتكلم المفرد في قوله: (شِعبي، أنا، فرأيتُ، نلتُه، رأيتُ، أضيّقَه، بسلمي، حربي، فوقفتُ، أزاولُها، فعرضتُه، فتركتُه).

ولو لم يُحدث الشاعر هذا الالتفات، لقال: ألم بنا لنقريه، ونظنه، نعصى، أحسبتنا، فاخترتنا، شعبنا، نحن، رأينا، نلناه، رأينا، نضيفه، سلمنا، حربنا، توقفنا، نزاولها، فعرضناه، فتركناه. ولكن الضمير في حالة الجمع يؤدي دوراً مختلفاً عنه في حالة الإفراد، والعكس أيضاً صحيح، ولعل هذه المراوحة في الضمائر بين الجمع والإفراد جاءت استجابة للموقف الذي واجهه صاحب الضمير (الشاعر)، فالشاعر استخدم في بداية المشهد ضمير المتكلم الجمع في (بنا، لنقريه) والذي عادة ما يستخدم للدلالة على التعظيم والتفخيم؛ ليوحي بأنه غير عابىء بهذا الوحش الضاري، المعروف بمكره وخداعه، وشدة افتراسه، فجلال الموقف وهيبته، حيث ليل الصحراء الموحش المخيف بظلمته وأصواته، أضف إلى ذلك الذئب الذي عشاه ليلاً، كل ذلك يبعث على الرهبة والخوف، ولذلك استخدم الشاعر ضمير المتكلم الجمع وكرره أربع مرات؛ ليناسب طبيعة الموقف، فالشاعر ما يزال في حالة مفاجأة ودهشة، لم يسكن روعه، ولم يطمئن قلبه، وما فتئت الخشية تساوره، فهو في لحظة مواجهة؛ ولذلك ناسب ضمير المتكلم الجمع هذا الموقف بكل أبعاده وظلاله وإيحاءاته. أما العودة إلى ضمير المتكلم المفرد، حيث كرره أربع عشرة مرة، منها ثلاث عشرة بصورة متتالية بدءاً من قوله:

ويغيـــرِ معرفـــةٍ ولا ســـببٌ ... أنّـــي وشِـــعبُكَ لـــيس مِـــن شِـــعبي

وانتهاء بقوله:

فتركتُـــــــهُ لِعيالـــــــهِ جَــــــزَراً عَمْــداً وعلَّـــقَ رَحلَهـــا صَــحبي

ولعل هذا جاء بعد أن اطمأن روع الشاعر، وذهبت عنه حالة المفاجأة والدهشة، وأيقن أن الذئب قد قصده؛ لأنه وجد لديه الأمن والخصب، فعدول الشاعر عن ضمير المتكلم الجمع إلى ضمير المتكلم المفرد، يشعر بخفة وطأة الموقف عليه، ولا سيما أنه رأى الذئب قد بدا عليه التذلل والرفق بالطلب، وألح إلحاحاً في حاجته كالذي مسه الضر، أضف إلى ذلك شعور الشاعر بتأنيب الضمير، حيث أسرف في لومه وتأنيبه وعذله، فبات يرى حقاً عليه أن يكرمه، ويحسن ضيافته. ولذلك ناسب ضمير المتكلم المفرد هذا الموقف، وتتناغم والسياق الذي ورد فيه. وحين ننظر في هذا الضمير الذي تعاقب على هذه الصورة الملفتة، نجد أن الشاعر وقف من الذئب موقف الندية القائمة على التقدير، وهو فعل ينسجم وحالة الشعور بالمعاناة من الضيق وشدة الجوع والوحشة والتشرد في بيئة قاسية لا تفرق قسوتها بين حيوان وإنسان، فلا يستطيع العيش فيها إلا الشجاع قوي الشكيمة، الطويل الصبر، والثابت إزاء المصاعب والمشاق.

ومن التحول في الضمائر في ما يتعلق بالذئب، المتمثل في العدول عن ضمير الغائب المفرد في قوله: (ألمّ، لنقريه، يدعو، نال، طوى، ألحقتها،) إلى ضمير المخاطب المفرد في قوله: (سعيكَ، صنعت، جمعتَ كنتَ، تعيش، لفعلت، جمعتَ، احترفتَ، جمّمتَ منيتَ...)، ومن ثم الرجوع إلى الغائب المفرد في قوله: (رأى، تهاونَ، ألحَّ، يشتكي... فتركتهُ) وقد جاء ضمير الغائب مكرراً في بداية المشهد، تجسيداً لحالة الشعور بغياب بطش الذئب وشدة فتكه، ليناسب حالة الشاعر القائمة على الفخر بالشجاعة والقوة، والصبر على مشاق الصحراء ومعاناتها القاسية، وهو امتداد للفخر الذي تضمنته اللوحة الثانية. أما خطاب الذئب بضمير المخاطب المفرد، فما هو إلا انسجام مع موقف اللوم والعتاب والعذل الذي وجهه الشاعر له. وفي العودة إلى ضمير الغائب

المفرد، إيحاء بأن الشاعر لم يعد يأبه بالذئب لما رأى حالته المثيرة للشفقة، والباعثة على الحزن والأسى؛ ولذلك وجد نفسه، قد حُق عليها إكرامه وضيافته. فالالتفات متصل بالدلالة التي يحملها النص، فضلا عن تأثيره الفاعل في إبراز الطاقات الكامنة في اللغة لدى المبدع، ودعوة للمتلقي لتأمل هذه التحولات، والوقوف على أبعادها واقتناص حمولاتها الجديدة.

وعلى المستوى المعجمي، فيلحظ التضّاد في هذا النص، وإن كان قليلاً، إلا أنه يضيء بعض زوايا العتمة فيه، ويشكل جانباً من العلاقة بين الشاعر والذئب، مما يجعل -بالتالي- بنية النص أكثر تكاملاً وانسجاماً، فالنص القائم في بنيته على المخالفة والمصادمة التي توفرها الألفاظ المتضادات، أو المتقابلة، تستتفر المتلقي، وتجعله على درجة عالية من اليقظة والتنبه لما تحمله المتضادت اللغوية من دلالات، وإيحاءات، تحقق اتصالاً مع النص المدروس. ومن التضاد الذي برز في النص، قول الشاعر:

وَطـــــوَى تَميلتَــــــهُ فألحقَهــــــا بالـــصُّلب بعـــدَ لدونَـــة الـــصُّلبِ

حيث جمع بين اللفظتين المتضادتين (الصلب، لدونة)؛ ليكشف عن الحالة التي تبدى عليها الذئب لحظة رؤية الشاعر له، إذ كاد بطنه يلتصق بظهره من شدة الجوع، مما دعا الشاعر إلى أن يأسى لحاله، فيعمد إلى أنفس، وركائبه، فينحرها له. ومن ذلك قوله:

يــا ضَــلَّ ســعيُكَ مــا صــنعتَ بمــا جمّعـــتَ مِـــن شُـــبٍّ إلـــى دُبِّ

جاء الشاعر بالتركيب (من شبّ إلى دبّ) الذي لا ينطق إلا هكذا. ليعبر عن عمق الاحساس بمأساة الذئب الذي بلغ به الجوع كل مبلغ، فهذه العبارة بجرسهاالقوي، ونغمتها الصاخبة الناجمة عن الحرف المجهور المشدد (الباء)، وحرف الدال المجهور أيضاً، تنسجم مع اللحظة

المدهشة التي بدا عليها هذا الذئب، ولعل الصدمة والمفاجأة للموقف هو ما جعل الشاعر يؤنسن الذئب، ويخاطبه مخاطبة العاقل ذي اللب. ويظهر التضاد أيضاً في قوله:

ورأيــــتُ حقــــاً أنْ أضــــيِّفَهُ إذ أمَّ سِــــلْمي واتَّقــــى حَربــــي

فقد جمع بين لفظتين متضادتين، وهما (سِلمي، حربي)؛ ليجسد التقابل النفسي بين الذئب الذي أدرك أن الجِد لم يعد نافعه، فعمد إلى التذلل والاستكانة ليحصل على طعام يقيم به صلبه، وصلب عياله، وبين الشاعر المهيب الذي يُخشى جانبه، ويُؤم سلمه، ويُتقى حربه. وهذا التقابل ينهض على أساس شعوري لا فكري. وقد أسهم التضاد الذي ألمحنا إليه آنفاً في تماسك النص، وكشف عن مشاعر الشاعر وأحاسيسه ومواقفه، فضلا عن إثراء للجانب الموسيقي فيه، فالتضاد "كلما كان حاداً، كان أكثر قدرة على الربط النصي" (1) ولا شك في أن التضاد هنا تضاد حاد (غير متدرج): (الصلب، لدونه، شُبّ، دُبّ، سلم، حرب).

أما على المستوى البلاغي، فلعل أبرز الظواهر التي تجلت في هذا النص، هي الأنسنة، حيث أنسن الشاعر الذئب، فأسبغ عليه الصفات الإنسانية، مما منح النص بعداً دلالياً جديداً، وذلك من خلال محاولته تعقيل هذا الحيوان، ونقله من اللاإدراك إلى الإدراك. فقد عمد الشاعر إلى ذلك منذ بداية المشهد الذي رسمه للذئب، حيث يقول:

ولقــــدْ ألــــمَّ بِنــــا لِنَقريــــهُ بــــادِي الــــشَّقاءِ مُحَــــارَفُ الكــــسْبِ

فصوّر (الذئب) شخصاً ألم بالشاعر، وقصده للإقراء بادياً عليه الشقاء والتعب، وإنساناً أضناه الكد، فما أصاب خيراً من أي وجه توجه إليه، فلم يجد سوى شاعرنا، يأمل أن ينال منه

---

(1) عفيفي، أحمد: نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، 2001، ص1

بعض غنى. وتتجلى الأنسنة عبر الحوار الذي جرى بين الشاعر والذئب. فالحوار أنسب الأساليب التي تلائم التعبير عن الأفكار في القصيدة، فهو كالشعر لا مكان فيه للكلمة الزائدة(1)، يقول:

يــا ضَــلَّ ســعيُكَ مــا صــنعتَ بمــا — جَمَّعــــتَ مِــــن شُــــبٍّ إلــــى دُبِّ
لــو كنــتَ ذا لُــبٍّ تعــيشُ بــهِ — لفعَلْــتَ فِعــلَ المــرءِ ذي اللُّــبِّ
وجمعــتَ صــالحَ مــا احترفــتَ ومــا — جمَّعــتَ مِــن نَهْــبٍ إلــى نَهْــبِ

فالشاعر يوجه الخطاب للذئب، كأنه إنسان يعي ويدرك مضمون الخطاب؛ ليؤكد حالة الضعف والهزال التي بدا عليها:

وَطــــوَى ثَميلتَــــهُ فألحقَهــــا — بالــصُّلب بعــدَ لدونَــة الــصُّلبِ

وتعمق الأنسنة، والبنية الحوارية الوحدة العاطفية في هذا النص:

فأعمِــدْ إلــى أهــلِ الــوَقيرِ فَمَــا — يخــشاكَ غيــرُ مُقَــزَمَصِ الــزِّربِ
أحِــسبْتَنا ممَّــن تطيــفُ بــهِ — فاخترتَنَــا للأمــنِ والخِــصبِ
وبغيــرِ معرفــةٍ ولا ســببٍ — أنَّــى وشِــعبُكَ لــيس مِــن شِــعبي

فعلى الرغم من تصعيد اللهجة/ فاعمد إلى أهل الوقير، إلا أن الصوت الداخلي للشاعر يذوب أسى، ويتقطع حسرة على ما ألم بالذئب، ومني به من سوء حال/ فاخترتنا للأمن والخصب.

كما استطاع عبر تقانتي الأنسنة والحوار أن يستبطن أعماق شخصية الآخر/الذئب فأيقن أنه يشتكي السغب، وما ألجأته إليه إلا شدة الجوع، فلما رأى ذلك منه أكرمه وأحسن ضيافته:

بــادِي الــتكلُّحِ يــشتكي سَــغباً — وأنــا ابــنُ قاتــلِ شــدَّةِ الــسَّغْبِ
فرأيــتُ أنْ قــدْ نِلتُــهُ بــأذى — مِــن عَــذمِ مَثْلَبَــةٍ ومِــن ســبِّ
ورأيــتُ حقــاً أنْ أضــيِّفَهُ — إذ أمَّ سِــلْمي واتَّقَــى حَرْبِــي

---

(1) الحكيم، توفيق: فن الأدب، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط2، 1973، ص148.

ولعل المتلقي يستطيع -من خلال هذه السمة الأسلوبية- أن يقف على الأبعاد الانفعالية لنفسية الشاعر، وما اعتورها من غضب، وألم وأسى، وبالتالي يمكن أن تجسد هذه الانفعالات مشاعر الإنسان العربي ساكن الصحراء بصفة عامة، حيث يرمز الذئب إلى صراع البقاء في هذه القفار، إذ يسعى كل حي جهده لتستمر حياته، بكل شجاعة وحذر ويقظة، وفهم كنه الحياة، وإلا بقي هذا الكائن الحي، أكان -إنسانا أو حيواناً ضعيف الإرادة، قنوعاً بالقليل الذي قد كان يحرزه[1].

([1]) عايش، ياسين: رمز الذئب في نماذج من الشعر العربي القديم، دراسات، للعلوم الإنسانية والاجتماعية، الجامعة الأردنية، م28، ع1، 2001، ص11، 13، 17، 18.

الخاتمة

حاولنا من اجل تقصي أبرز الظواهر الأسلوبية وتحليلها في كتاب الأمالي للشريف المرتضى أن نُعمل الأدوات الأسلوبية في التحليل التي ساعدتنا في استجلاء هذه الظواهر ، وما تميزت به من خصائص أسلوبية ، تجلت فيها مكامن الإبداع ، فرادته ، ولاسيما النصوص الدينية التي تعد في الذروة من البلاغة والفصاحة . وحتى لا يتسم تحليلنا بالذاتية ، فقد استأنسنا بالكثير من الدراسات في التفسير ، والحديث ، والبلاغة ، والنقد ، والمعاجم . ومن خلال تحليلنا المتواضع لأمالي الشريف المرتضى ، فلقد خلصنا إلى مجموعة من النتائج ، لعل من أبرزها:

1- أبرز المستوى الصوتي بتفرعاته، وأنواعه المختلفة من جناس، وتكرار، وسجع، وتشابه الأطراف، ورد الأعجاز على الصدور، الدور الفاعل المتمثل في التناغم والانسجام بين الإيقاع الموسيقي الناجم عن الألفاظ المتجانسة، أوالمكررة، أو المسجوعة وبين الدلالات النفسية، والانفعالات، والأحاسيس التي تشي بها هذه الألفاظ ، فكما تحمل الإيقاعات الموسيقية دلالات ، تنقل المشاعر والخواطر ، كذلك الحال في الألفاظ والمعاني . كما كشف هذا المستوى عن فرادة النصوص وتميزها في هذا الجانب ، إذ جاءت خصائصها الفنية عفو الخاطر ، ودون تكلف ، فما جاء فيها من جناس ، وتكرار ، وسجع ، كان في خدمة المعاني ، وتقويتها وتأكيدها وإغراء المتلقي للبحث عن الأثر الجمالي والفني الكامن في هذه النصوص، وبالتالي فإن توظيف مثل هذه الأساليب، يحتاج دربة ومهارة ، واتصالاً دؤوباً مع النصوص التراثية المتميزة ، أضف إلى ذلك فإن تذوقها يتطلب ذائقة فنية رفيعة المستوى .

2- كشف المستوى التركيبي، الذي تضمن: الالتفات، الحذف، والتجريد، والتقديم والتأخير، عن أن الشريف المرتضى كان يشير إلى الدلالة الجديدة، ولاسيما في النصوص التي حدث فيها الحذف، أو التقديم والتأخير، حيث كان يلجأ إلى تلمس المحذوف وتقديره في هذه النصوص، خاصة النصوص الدينية منها، أو ينوه إلى ما فيها من تقديم وتأخير، عندما يضطر إلى ترجيح ، رأي على آخر، أو تقوية التأويل الذي يتناغم ومعتقداته المذهبية ؛ ولذلك تراه يتكلف القول بالتقديم والتأخير في الآيات التي يتعارض ظاهرها مع مذهبه وأفكاره، فيحشد ما يتسنى له من الدلالة اللغوية والعقلية التي تسوغ ما يذهب إليه .

3- أظهر المستوى المعجمي الدلالي الذي تشكل من : الترادف ، والتضاد والمقابلة ، وتصويب أخطاء الدلالة وتعدد المعنى، أن الشريف كان يقر بوجود ظاهرة الترادف في اللغة ، ويدلل على وجودها من خلال الأمثلة التي كان يوردها في ثنايا أماليه ، أو من خلال حديثه عن المعاني المجازية للألفاظ اللغوية ، كما كان يلمح إلى بعض الألفاظ التي تحمل كلا المعنيين ، عندما يحاول تحديد دلالات الألفاظ في الآيات القرآنية الكريمة . وفي مبحثي تصويب أخطاء الدلالة وتعدد المعنى ، يلحظ أنه كان يعترض على ابن سلام ، وابن قتيبة، بل يخطئ ما يذهبان إليه في تأوليهما لبعض المعاني في الأحاديث النبوية الشريفة . وذلك من خلال استعراضه للمعاني المحتملة، وتحديد المعنى الأقرب إلى السياق ، أو الأنسب عقلا ومنطقا، أو شرعا .

4- جلى المستوى البلاغي بفروعه: المجاز، والتشبيه، والاستعارة، والكناية، والتشخيص والأنسنة توافر هذه الاساليب في أفصح النصوص العربية ، وعلى رأسها القرآن الكريم والحديث الشريف، وقد أولى الشريف هذه الأساليب عنايته الفائقة، ولا سيما المجاز، لما

فيه من المعاني الثانوية التي تنأى بالمعاني والألفاظ عن الأحادية، وتنقلها إلى فضاءات أخرى أرحب، وتترك المجال أمام المتلقي، ليختار منها ما يناسب مستواه العقلي والمعرفي. ولعل إختياراته للنصوص الأدبية، كان من أحد مبرراتها، ما اشتملت عليه من تشبيه حسن، أو كناية دقيقة، أو استعارة راقية .

5- أوضح المستوى الوصفي أهمية الشاهد اللغوي الشعري في التدليل على المعاني وترجيح الأقرب منها؛ ولهذا شكل مساحة كبيرة في الأمالي، حيث كان يوجه فيه الدلالة المعنوية في الآيات القرآنية والأحاديث النبوية، فهو وثيق الصلة بهما؛ ولذلك قصره على عصر الاحتجاج .

6- بينت النماذج التطبيقية منهجية الشريف في تأويلاته للنصوص الدينية والشعرية وطريقة استقصائه الأسئلة التي تخطر في ذهن السائل، وكيفية الإجابة عنها معتمدا على الدليل اللغوي تارة، أو العقلي تارة أخرى .

المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

1. إبراهيم ، محمد أبو الفضل : مقدمة أمالي المرتضى " غرر الفوائد ودرر القلائد " ، دار أحياء التراث العربي ، القاهرة ، 1954 .

2. ابن الأثير ، ضياء الدين (ت 673هـ) : المثل السائد في أدب الكاتب والشاعر ، قدمه وعلق عليه : أحمد الحوفي ، وبدوي طبانة ، نهضة مصر للطباعة النشر والتوزيع ، القاهرة ، (د . ط) ، (د . ت) .

3. ابن أحمر الباهلي ، عمر ابن أحمد (ت 75 + هـ) : شعره ، تح : حسين عطوان، مطبوعات المجمع العلمي، دمشق، (د.ط)، (د.ت).

4. الأحوص ، محمد بن الاحوص الانصاري (105هـ): شعره ، تح : عادل سليمان جمال ، تقديم : شوقي ضيف ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط 2 ، 1990 .

5. الأخفش الأوسط ، ابو الحسن سعيد بن سعدة (ت 215هـ) : معاني القرآن ، تح : فائز فارس ، دار البشير ، عمان، دار الأمل ، إربد ، ط3 ، 1981 .

6. الأخيلية ، ليلى : ديوانها ، تح : واضح الصمد ، دار صادر ، بيروت ، ط3 ، 2000 .

7. ابن ادريس ، عمر خليفة ؛ البنية الإيقاعية في شعر البحتري ، منشورات قار يونس ، بنغازي ، 2003 .

8. الأزهري ، أبو منصور محمد بن أحمد (ت 370هـ): تهذيب اللغة ، تح : عبد العظيم محمود ، مراجعة: محمد علي النجار ، دار المصرية للتأليف والترجمة ، القاهرة ، (د . ط) ، (د . ت) .

9. ابن أبي الإصبع المصري (ت 654 هـ): تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تح: حفني محمد شرف، دار النهضة، القاهرة،1963.

10. الاصمعي ، عبد الملك بن قريب (ت 216هـ) : ما اختلفت الفاظه واتفقت معانيه ، تح : ماجد حسن الذهبي ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق ، 1986 .

11. ــــــــ: كتاب الأضداد، (طبع ضمن ثلاثة كتب في الأضداد)، تح: أوغست هفنر، المطبعة الكاثوليكية للاباء اليسوعيين، بيروت، 1913.

12. الأعشى الكبير ، ميمون بن قيس : ديوانه ، تح : محمد محمد حسين ، المكتب الشرقي للنشر والتوزيع ، بيروت ، (د . ط) (د . ت) .

13. الآمدي ، أبو قاسم بم الحسن بن بشر بن يحي (ت . 370 هـ) : الموازنة ، تح : السيد أحمد صقر ، دار المعارف ، القاهرة ، ط4 ، (د . ت) .

14. امرؤ القيس : ديوانه ، شرح : حسن السندوبي ، المكتبة الثقافية ، بيروت ، ط7 ، 1982.

15. ابن الأنباري ، أبو بكر محمد بن القاسم (ت 328هـ) : الزاهر في معاني كلمات الناس ، تح : حاتم صالح الضامن، دار الشؤون الثقافية العامة، ط2، 1987.

16. الألباني، محمد ناصر الدين: صحيح الترغيب و الترهيب، مكتبة المعارف، الرياض ط5، ج2، د.ت.

17. ــــــ : ضعيف الجامع الصغير و زيادة (الفتح الكبير)، المكتب الاسلامي، بيروت، ط3، 1408.

18. أنيس ، إبراهيم : دلالة الألفاظ ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ط4 1980 .

19. ــــــ: في اللهجات العربية ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، 2003 .

20. ــــــ: وآخرون : المعجم الوسيط دار الفكر (د . م)، (د . ط) (د .ت) .

21. ــــــ: من أسرار اللغة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ط7 ، 1975 .

22. ــــــ: موسيقى الشعر مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة، ط4، 1988.

23. أوس بن حجر : ديوانه ، تح محمد يوسف نجم ، دار صادر ، بيروت ، ط3 1979.

24. أولمان ، ستيفن : دور الكلمة في اللغة تر: محمد بشير ، مكتبة الشباب ، (د . ط)، (د . ت) .

25. بارت، رولان : لذة النص، تر : منذر عياشي ، مركز الإنماء الحضاري ، حلب ، 1992.

26. الباقي ، عبد الكريم : جدلية أبي تمام ، وزارة الثقافة و الإعلان ، بغداد ، 1980 .

27. البحتري، أبو عبادة الوليد بن عبيد (ت284هـ): ديوانه، تح: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1977.

28. ابن برد، بشار (ت 186 أو 187هـ)، ديوانه، تح: محمد الطاهر بن عاشور، منشورات وزارة الثقافة، الجزائر، الجزائر، 2007.

29. البستاني، صبحي: الصورة الشعرية في الكتابة الفنية الأصول والفروع، دار الفكر اللبناني، بيروت، 1986.

30. البصري، علي بن أبي الفرج بن الحسن (ت656هـ): الحماسة البصرية، تح: عادل سليمان جمال، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1999.

31. البطليوسي، أبو محمد عبد الله بن محمد(ت521هـ): الاقتضاب في شرح أدب الكتّاب، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، 1999.

32. البغدادي، عبد القادر(ت1093هـ): خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، قدم له ووضع هوامشه: محمد نبيل طريفي، دار الكتب العلمية، بيروت، 1998.

33. البغوي، أبو محمد الحسين بن مسعود (ت 516هـ): تفسير البغوي المسمى "معالم التنزيل"، تح: محمد عبدالله النمر وآخرون، دار طيبة للنشر والتوزيع، الرياض، 516هـ .

34. ــــــــ: شرح السنة، تح: شعيب الأرناؤوط، وزهير الشاويش، المكتب الأسلامي، بيروت، ط2، 1983.

35. بكر، محمد صلاح: النحو الوصفي من خلال القرآن الكريم، مؤسسة الصباح، الكويت (د.ط)، (د.ت).

36. البكري، أبو عبيد عبدالله بن عبد العزيز(ت487هـ): فصل المقال في شرح كتاب الأمثال، تح: إحسان عباس، وعبد المجيد عابدين، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1983.

37. بليت، هنريش: البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، تر: محمد العمري، منشورات دار أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، بيروت، 1999.

38. بوحوش، رابح: اللسانيات وتحليل النصوص، عالم الكتب الحديث، إربد، 2007.

39. البيضاوي، أبو سعيد عبدالله بن عمر بن محمد (ت 791هـ): تفسير البيضاوي المسمى "أنوار التنزيل وأسرار التأويل"، دار الكتب العلمية، بيروت.(د.ط)، (د.ت).

40. بيوشل، أولريش: الأسلوبية اللسانية، تر: محمود جمعة، نوافذ، جدة، ع13، سبتمبر، 2000.

41. تشيتشرين، أ.ف: الأفكار والأسلوب، تر: حياة شرارة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، (د.ط)، (د.ت).

42. تليمة، عبد المنعم: مقدمة في نظرية الأدب، دار العودة، بيروت، ط3، 1983.

43. أبوتمام، حبيب بن أوس الطائي (ت: 231هـ): ديوانه، تح: محمد عبده عزام، دار المعارف، القاهرة، ط3، (د.ت).

44. الثعالبي، أبو منصور، عبد الملك(ت429هـ)يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، تح: مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت،1983.

45. ثعلب، أبو العباس أحمد بن يحيى (ت 291 هـ)، معاني القرآن، تح: شاكر سبع نتيش الأسدي، مطبوعات مطبعة الناصرية، العراق، 2010.

46. الجاحظ، عمرو بن بحر (ت 255هـ): البيان والتبيين، ت: عبدالسلام هارون، مكتبة ابن سينا، القاهرة، 2010.

47. الجبوري، سامي شهاب أحمد: شعر ابن الجوزي، دراسة أسلوبية، دارغيداء للنشر والتوزيع، عمان، 2011.

48. الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد (ت، 470، أو 474هـ): أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، 1991.

49. ــــــــ: دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، 1992.

50. الجرجاني، أبو الحسن علي بن محمد (ت 816هـ): التعريفات، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، ط3، 2009.

51. الجرجاني، محمد بن علي (ت 816هـ): الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة، تح: عبدالقادر حسين، مكتبة الآداب، القاهرة 1418هـ.

52. الجمحي ، محمد بن سلام (ت 231هـ) : طبقات فحول الشعراء ، قرأه وشرحه : محمود محمد شاكر ، مطبعة المدني ، القاهرة ، (د . ط) ، (د . ت) .

53. جميل ، عبد المجيد : البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1998 .

54. الجندي ، علي : فن الجناس ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، 1904 .

55. ابن جني ، ابو الفتح عثمان (392هـ) : الخصائص ، تح : محمد علي النجار ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط4 ، 1990 .

56. ـــــــ: المحتسب في تبيين وجوه شواذ القراءات والإيضاح عنها ، تح : محمد عبد القادر عطا ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، 1998 .

57. ابن الجوزي، أبو الفرج عبد الرحمن بن علي بن محمد (ت597هـ): المنتظم في تاريخ الأمم والملوك، تح: محمد عبد القادر عطا، ومصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، 1992.

58. جولدتسهر، إجنتس : مذاهب التفسير الإسلامي ، تر : عبد الحليم النجار ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، مكتبة المثنى ، بغداد ، 1995 .

59. الجيار ، شريف سعد : شعر إبراهيم ناجي دراسة أسلوبية بنائية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 2008 .

60. الجيار ، مدحت : الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي ، دار المعارف ، القاهرة ، ط2، 1995 .

61. الجيوسي ، سلمى الخضراء : الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، 2001 .

62. حاجي خليفة ، مصطفى بن عبدالله (ت 1067هـ) : كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون ، دار الفكر ، (د . م) ، 1982 .

63. حبنكة ، عبدالحمن حسن : معارج التفكر ودقائق التدبر ،دار القلم، دمشق، 2014.

64. ابن حجر العسقلاني، أبو الفضل أحمد بن علي (ت852هـ): فتح الباري بشرح صحيح البخاري، تح: عبد العزيز بن باز، ومحمد فؤاد عبد الباقي، مكتبةمصر، القاهرة، 2001.

65. ـــــــ: لسان الميزان، اعتنى به: عبد الفتاح أبو غدة، دار البشائر الإسلامية، بيروت، 2002.

66. حسام الدين ، كريم زكي : التحليل الدلالي إجراءاته ومناهجه ، دار غريب للطباعة والنشر ، القاهرة ، 2000 .

67. حسان بن ثابت الأنصاري : ديوانه ، ضبطه وصححه : عبد الرحمن البرقوقي ، دار الأندلس للطباعة والنشر ، بيروت 1980 .

68. حسان ، تمام الأصول دراسة أبستمولوجية للفكر اللغوي عند العرب : النحو . فقه اللغة . البلاغة ، عالم الكتب ، القاهرة 2000 .

69. ـــــــ: اللغة العربية معناها ومبناها دار الثقافة ، الدار البيضاء ، 1994 .

70. حسين ، عبد القادر : فن البديع ، دار الشروق ، القاهرة 1983 .

71. حسين ، علي خليف : منهج الدرس الصوتي عند العرب ، دار المعارف العلمية ، بيروت ، 2001 .

72. الحصري ، أبو إسحاق إبراهيم بن علي (453هـ) : زهر الآداب وثمر الألباب ، ضبطه وشرحه : زكي مبارك ، دار الجيل ، بيروت ، ط4 (د . ت) .

73. الحطيئة ، جرول ابن أوس (ت 246هـ) : ديوانه ، دراسة : مفيد محمد قميحة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط3، 2003 .

74. ابن أبي حفصة ، مروان (ت 182هـ) : شعره ، تح : حسين عطوان ، دار المعارف، القاهرة ، (د . ت) .

75. الحكيم ، توفيق : فن الأدب ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط2 ، 1973 .

76. حمر العين ، خيرة : شعرية الانزياح : دراسة في جمالية العدول ، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع ، إربد ، 2001 .

77. أبو حيان الأندلسي ،محمد بن يوسف (ت 745هـ) : تفسير البحر المحيط ، تح : عادل أحمد عبد الموجود ، وعلي محمد معوض ، دار الكتب العلمية ، فأصلة بيروت ، 2007.

78. الخازن ، علاء الدين علي بن محمد (ت 725هـ) : تفسير الخازن المسمى " لباب التأويل في معاني التنزيل " ، ضبطه وصححه : عبدالسلام محمد علي شاهين ، دار الكتب العلمية بيروت ، 2004 .

79. خالص ، وليد : المباحث النقدية في أمالي المرتضى ، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع ، عمان 2010 .

80. خداش بن زهير العامري : شعره ، صنعه : يحي الجبوري ، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق ، 1986 .

81. الخرنق بنت بدر : ديوانها ، تح : يسرى عبدالغني عبدالله ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، 1990 .

82. خضر ، حازم عبدالله : وصف الحيوان في الشعر الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين ، وزارة الثقافة والإعلان ، بغداد ، 1987 .

83. الخطابي، أبو سليمان أحمد بن محمد بن إبراهيم (381هـ): بيان إعجاز القرآن (ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن للرماني ، والخطابي ، وعبدالقاهر الجرجاني) ، تح : محمد خلف الله أحمد ، فاصلة محمد زغلول سلام، دار المعارف، القاهرة ، ط3 ، 1968.

84. الخطيب القزويني ، جلال الدين محمد بن القاضي (ت 739هـ) : الإيضاح في علوم البلاغة ، شرح وتعليق : محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط4، 1975 .

85. ابن خلكان ، أبو العباس أحمد بن محمد بن أبي بكر (ت 618هـ) : وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان ، تح : إحسان عباس ، دار صادر ، بيروت ، (د . ط) ، (د . ت).

86. الخنساء ، تماضر بنت عمرو (ت 42+هـ) : ديوانها ، تح : إبراهيم عوضين ، مطبعة السعادة ، القاهرة ، 1985 .

87. الداية ، فايز : علم الدلالة العربي : النظرية والتطبيق دراسة تاريخية تأصيلية نقدية ، دار الفكر المعاصر ، بيروت ، دار الفكر ، دمشق ، ط2 ، 1996 .

88. ـــــــ: جماليات الأسلوب الصورة الفنية في الأدب العربي ، دار الفكر المعاصر ، بيروت، دار الفكر دمشق ، ط2 ، 1996 .

89. الدرويش ، محيي الدين إعراب القرآن وبيانه ، دار اليمامة للطباعة والنشر ، دار ابن كثير، دمشق ، بيروت ، ط9 ، 2003 .

90. ابن دريد الأزدي ، أبو بكر محمد بن الحسن (ت 321هـ) : جمهرة اللغة : علق عليه : إبراهيم شمس الدين ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، 2005 .

91. دعبل بن علي الخزاعي (ت 246هـ) : شعره ، صنعه : عبد الكريم الأشتر ، مطبوعات مجمع اللغة العربية ، دمشق ، ط2 ، 1983 .

92. الدقاق ، عمر : مصادر التراث العربي للغة والمعاجم والأدب والتراجم ، مكتبة دار الشورق، بيروت ، (د . ط) (د . ت) .

93. أبو دهبل الجمحي (ت 126 هـ) : ديوانه ، تح : عبد العظيم عبد المحسن ، مطبعة القضاء ، النجف الأشرف ، 1972 .

94. ديسوسير، فرديناند : محاضرات في الألسنية العامة ، تر : يوسف غازي ، ومجيد النصر، دار النعمان للثقافة ، بيروت ، 1984 .

95. ابن ذريل ، عدنان : اللغة والأسلوب ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 1980 .

96. ـــــــ: النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 1989 .

97. ذو الرّمّة ، غيلان بن عقبة (ت117هـ) : ديوانه ، شرح : أحمد حسن بسج ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، 1995 .

98. الراجحي ، عبده : التطبيق الصرفي ، دار النهضة العربية ، بيروت ، 1984 .

99. الرازي ، محمد فخر الدين بن ضياء عمر (ت604هـ) : تفسير الرازي المشتهر بالتفسير الكبير ومفاتيح الغيب ، دار الفكر للطباعة والنشر ،بيروت ، 1981 .

100. ــــــــ: نهاية الإيجاز في دراية الاعجاز ، تح : نصر الله حاجي مفتي اوغلى ، دار صادر ، بيروت ، 2004 .

101. راضي ، عبد الكريم : نظرية اللغة في النقد العربي ، المجلس الاعلى للثقافة ، القاهرة ، ط2 ، 2003 .

102. الراعي النميري ، عبيد بن حصين (ت 96 أو 97هـ) : ديوانه ، تح : راينهرتابيرت ، منشورات معهد الألماني للأبحاث الشرقية ، بيروت ، 1980 .

103. ربابعة ، موسى : الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها ، دار الكندي للنشر والتوزيع ، إربد ، 2003 .

104. ــــــــ: جماليات الأسلوب والتلقي ، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع ، إربد ، 2000 .

105. ــــــــ: قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي ، مكتبة الكتاني ، إربد ، 2001 .

106. ابن رشيق القيرواني ، أبو علي الحسن (ت 456هـ) : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تح : محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الطلائع للنشر والتوزيع والتصدير ، القاهرة ، 2006.

107. ابن الرقاع العاملي ، عدي : ديوانه ، تح : نوري محمود القيسي ، وحاتم الضامن ، مطبوعات المجمع العلمي العراقي ، بغداد ، 1987 .

108. الرماني ، أبو الحسن علي بن عيسى (ت 386هـ) : في إعجاز القرآن (ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن) ، تح : محمد خلف الله أحمد ، ومحمد زغلول سلامة ، دار المعارف ، القاهرة ، ط3 ، 1968 .

109. ابن الرومي ، أبو الحسن علي بن عباس (ت 283هـ): ديوانه ، تح : حسين نصار ، مطبعة دار الكتب والوثائق القومية ، القاهرة ، 2003 .

110. ريفاتير ، ميكائيل : معايير تحليل الأسلوب ، تر : حميد لحمداني ، منشورات دراسات سال ، دار النجاح الجديدة ، الدار البيضاء ، 1993 .

111. ريكول ، بول : من النص إلى الفعل أبحاث للتأويل ، تر : محمد برادة ، وحسن بورقية ، ع للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية ، 2001 .

112. الزبيدي ، محمد مرتضى الحسيني (ت 1205هـ) : تاج العروس من جواهر القاموس ، تح : إبراهيم الترزي ، مراجعة : عبد الستار أحمد فراج ، منشورات وزارة الإعلام ، الكويت ، 1972 .

113. الزجاج ، أبو إسحاق إبراهيم بن التستري (311هـ) معاني القرآن وإعرابه ، تح : عبد الجليل عبده شبلي ، دار الحديث ، القاهرة ، 2004 .

114. الزركشي ، بدرالدين محمد بن عبدالله (ت794هـ) : البرهان في علوم القرآن ، تح : محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار الجيل ، بيروت ، 1988 .

115. الزركلي ، خير الدين : الأعلام ، دار العلم للملايين ، بيروت، ط5 1980 .

116. الزمخشري ، أبو القاسم جارالله محمود بن عمر بن محمد (ت 538هـ) : أساس البلاغة ، تح : عبدالرحيم محمود ، دار المعرفة ، بيروت ، 1982 .

117. ـ : الكشاف ، رتبه وضبطه : محمد عبد السلام شاهين ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط3 ، 2003 .

118. أبو زيد ، أحمد : التناسب البياني في القرآن : دراسة النظم المعنوي والصوتي ، منشورات كلية الآداب ، جامعة محمد الخامس ، المغرب ، 1992 .

119. أبو زيد ، نصر حامد : إشكاليات القراءة وآليات التأويل ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط3 ، 1994 .

120. الزيدي ، كاصد ياسر : فقه اللغة العربية ، منشورات وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، جماعة الموصل ، 1987 .

121. السامرائي ، إبراهيم : التطور اللغوي التاريخي ، دار الرائد للطباعة ، القاهرة ، 1996.

122. السامرائي ، مهدي صابح : المجاز في البلاغة العربية ، دار الدعوة ، القاهرة ، 1974 .

123. ساندريس ، فيلي : نحو نظرية أسلوبية لسانية ، تر : خالد محمود جمعة، دار الفكر ، دمشق ، 2003 .

124. أبو ستيت ، محمد عبد الرحمن : دراسات منهجية في علم البديع ، دار خفاجة للطباعة والنشر ، والقاهرة ، 1994 .

125. السجستاني: كتاب الأضداد، (طبع ضمن ثلاثة كتب في الأضداد)، تح: أوغست هفز، المطبعة الكاثوليكية للاباء اليسوعيين، بيروت، 1913.

126. السكيت: كتاب الأضداد، (طبع ضمن ثلاثة كتب في الأضداد)، تح: أوغست هفز، المطبعة الكاثوليكية للاباء اليسوعيين، بيروت، 1913.

127. السبكي ، بهاء الدين (ت 756 هـ) : شروح التلخيص ، نشر أدب الحوزة ، الكوفة ، (د . ط) ، (د . ت) .

128. أبو السعود ، محمد بن مصطفى العمادي (ت 982هـ) : تفسير أبي السعود "إرشاد العقل السليم إلى مزايا الكتاب الكريم " ، تح : عبد القادر أحمد عطا ، مكتبة الرياض الحديثة ، الرياض ، (د . ط) (د . ت) .

129. السكاكي ، أبو يعقوب يوسف بن محمد (ت 626هـ) : مفتاح العلوم ، تح : عبدالحميد هنداوي ، دار الكتب العلمية ،بيروت .

130. سلطان ، منير : بلاغة الكلمة والجملة والجمل ، منشأة المعارف، الإسكندرية ، ط2 ، 1992 .

131. ـــــــ: البديع في شعر شوقي ، منشأة المعارف ،الإسكندرية ، 1992

132. سليمان ، فتح الله : الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية ، الدار الفنية للنشر والتوزيع ، القاهرة ، 1990 .

133. السعران ، محمود : علم اللغة مقدمة للقارئ العربي ، دار النهضة للطباعة والنشر ، بيروت ، (د .ط) ، (د. ت) .

134. سيبويه ، أبو بشر عمرو بن عثمان (ت180 هـ) : الكتاب ، تح : عبدالسلام هارون ، عالم الكتب ، بيروت ، ط3 ، 1983 .

135. السيد ، عز الدين علي، التكرير بين المثير والتأثير ، عالم الكتب ، بيروت ، ط2 ، 1986 .

136. السعدني ، مصطفى : البناء اللفظي في لزوميات المعري ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، (د . ط) ، (د . ت) .

137. ابن سينا، أبو علي الحسين بن عبدالله بن الحسين (ت427هـ) : الشفاء (المنطق)، تح: الأب قنواتي وآخرون ، تصدير طه حسين ، مراجعة إبراهيم مدكور ، منشورات وزارة المعارف العمومية ، المطبعة الأميرية ، القاهرة ، 1952 .

138. السيوطي ، جلال الدين عبدالرحمن (ت 911هـ) : الإتقان في علوم القرآن ، ضبطه وصححه: محمد سالم هاشم ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، 2000 .

139. ــــــــ: بغية الوعاة في طبقاة اللغوين والنحاة ، تح : علي محمد عمر ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، (د . ط) ، (د . ت) .

140. ــــــــ: الدر المنثور في التفسير المأثور ، تح : عبدالله بن عبد المحسن التركي ، دار هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان ، القاهرة ، 2003 .

141. ـــــــ: المزهر في علوم اللغة وأنواعها ، تح : محمد جاد المولى وآخرون ، التراث ، القاهرة ، (د . ط) ، (د . ت) .

142. ـــــــ: معترك الأقران ، ضبطه وصححه: أحمد شمس الدين ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، 1988 .

143. الشايب، أحمد: الأسلوب دراسة تحليلية بلاغية لأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط10، 1998.

144. الشايب، فوزي: محاضرات في اللسانيات، منشورات وزارة الثقافة، عمان، 1999.

145. الشريف الرضي، محمد بن حسين (ت 404هـ): تلخيص البيان في مجازات القرآن، تح: علي محمود مقلد، منشورات دار مكتبة الحياة ، بيروت، (د.ط)، (د.ت).

146. ـــــــ: المجازات النبوية، تصحيح: هوشمند، دار الحديث للطباعة والنشر، قم، 1422هـ.

147. الشريف المرتضى، علي بن الحسين الموسوي (ت436هـ): أمالي المرتضى" غرر الفوائد ودرر القلائد "، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء التراث العربي، القاهرة، 1954.

148. ـــــــ: جمل العلم والعمل، تح: السيد أحمد الحسين، (د.م)، (د.ط)، (د.ت).

149. ـــــــ: ديوانه، تح: رشيد الصفار، راجعه: مصطفى جواد، قدم له: محمد رضا الشبيبي، دار المدى المؤسسة الإسلامية للنشر، بيروت، 1987.

150. ـــــــــ:الذريعة إلى أصول الشريعة، تح: أبو القاسم كرجي، مطبعة انتشارات دانشكاه، طهران، 1348هـ.

151. ـــــــــ:رسائله، تقديم وإشراف: أحمد الحسيني، منشورات مؤسسة النور للمطبوعات، بيروت، 1405هـ.

152. ـــــــــ: الشافي في الإمامة، تح: السيد عبد الزهراء الحسيني الخطيب، مراجعة: فاضل الميلاني، موسسة الصادق للطباعة والنشر، طهران، ط2، 1989.

153. ـــــــــ: تفسير الشريف المرتضى" نفائس التأويل "، جمع وتحقيق: لجنة من العلماء والمحققين، إشراف: مجتبى أحمد الموسوي، شركة الأعلمي للمطبوعات،بيروت، (د.ط)، (د.ت).

154. الشنتريني، أبو الحسن علي بن بسام(ت542 هـ): الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تح: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت،1997.

155. الشنقيطي، محمد الأمين بن محمد(ت 1393هـ): أضواء البيان في إيضاح القرآن بالقرآن، اعتنى به: صلاح الدين العلايلي، دار إحياء التراث العربي، لبنان، 1996.

156. شيخ أمين، بكري: البلاغة العربية في ثوبها الجديد، دار العلم للملايين، بيروت، ط3، 1992.

157. الشيخ، عبد الواحد حسن: العلاقات الدلالية والتراث البلاغي العربي دراسة تطبيقية، مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنية، الإسكندرية، 1999.

158. شيخون، محمود السيد: الاستعارة: نشأتها- تطورها- أثرها في الأساليب العربية، دار الطباعة المحمدية، القاهرة، 1977.

159. الشوكاني، محمد بن علي بن محمد (ت 1250هـ): فتح القدير الجامع بين فني الرواية والدراية من علم التفسير، تح: عبدالرحمن عميرة، دار الوفاء (د.م)، (د.ط)، (د.ت).

160. الصابوني، محمد علي: صفوة التفاسير، دار القرآن الكريم، بيروت، 1981.

161. صادق، رمضان: شعر ابن الفارض دراسة أسلوبية: الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998.

162. 161.صالح، إبراهيم:مختصر تاريخ بن عساكر، دار الفكر للطباعة والتوزيع والنشر، دمشق،1987

163. الصالح، صبحي: دراسات في فقه اللغة، دار العلم للملايين، بيروت، ط11، 1986.

164. صريع الغواني، مسلم بن الوليد (ت 208 هـ): ديوانه، ت: سامي الدهان، دار المعارف، القاهرة، ط3، (د.ت).

165. الصنعاني: كتاب الأضداد، (طبع ضمن ثلاثة كتب في الأضداد)، تح: أوغست هفز، المطبعة الكاثوليكية للاباء اليسوعيين، بيروت، 1913.

166. الصغير، محمد حسين علي: مجاز القرآن: خصائصه الفنية وبلاغته العربية، دار المؤرخ العربي، بيروت، (د.ط)، (د.ت).

167. الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك(ت764هـ): الوافي بالوفيات، اعتنى به: س ديدرينغ، دار فرانز شتاين بفيسبادن، (د.م)، ط2، 1974.

168. صليبا، جميل: المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1971.

169. صمود، حمادي: التفكير البلاغي عند العرب أسسه وتطوره إلى القرن السادس، منشورات الجامعة التونسية، تونس، 1988.

170. الضبي، المفضل بن محمد بن يعلى، (ت 178): المفضليات، تح: أحمد محمد شاكر، عبدالسلام هارون، بيروت، 1942.

171. الطباطبائي، محمد حسين: الميزان في تفسير القرآن، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، 1997.

172. الطبرسي، أبو علي الفضل بن الحسن، (ت548هـ): مجمع البيان في تفسير القرآن، دار العلوم للتحقيق والطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 2005.

173. الطبري، محمد بن جرير(ت310هـ): جامع البيان في تأويل القرآن، تح: أحمد محمد شاكر، مؤسسة الرسالة، بيروت، 2000.

174. طبل، حسن: علم المعاني في الموروث البلاغي تأصيل وتقديم، مكتبة الإيمان، المنصورة، ط2. 2004.

175. الطيبي، شرف الدين الحسين بن محمد بن عبدالله (ت 743هـ): التبيان في البيان، قرأه وعلق عليه: يحيى مراد، دار الكتب العلمية، بيروت، 2004.

176. أبو الطيب، عبدالواحد اللغوي (ت 351هـ): الأضداد في كلام العرب، تح: عزة حسن، منشورات المجمع العلمي العربي، دمشق، 1963.

177. ابن عاشور، محمد الطاهر: تفسير التحرير والتنوير، دار سحنون للنشر والتوزيع، تونس، (د.ط)، (د.ت).

178. العاملي الحر، محمد بن الحسن (ت1104هـ): أمل الآمل، تح: السيد أحمد الحسيني، دار الكتاب الإسلامي، 1962.

179. عباس، إحسان: فن الشعر، دار الثقافة، بيروت، ط2، 1959.

180. عباس، حامد كاظم: الدلالة القرآنية عند الشريف المرتضى (دراسة لغوية)، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2004.

181. عبد البديع، لطفي، التركيب اللغوي للأدب، مكتبة النهضة، القاهرة، 1970.

182. عبد، محمد موسى حسن: الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، القاهرة، 1981.

183. عبدالتواب، رمضان: فصول في فقه العربية، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط6، 1999.

184. عبدالجليل، منقور: علم الدلالة: أصوله ومباحثه في التراث العربي، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2001.

185. عبد الجواد، إبراهيم: الاتجاهات الأسلوبية في النقد العربي الحديث، وزارة الثقافة، عمان، 1996.

186. عبد الرحمن، نصرت: الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، مكتبة الأقصى، عمان، 1976.

187. عبد العزيز، ألفت محمد كمال: نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد، دار التنوير، بيروت، 1984.

188. عبد المطلب، محمد: البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان ناشرون، والشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، 1994.

189. ـــــــ: جدلية الإفراد والتركيب، الشركة المصرية العالمية للنشر(لونجمان)، الجيزة، 1995.

190. ـــــــ: قراءات أسلوبية في الشعر الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1995.

191. ـــــــ: قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، 1990.

192. عبدالنور، جبور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1984.

193. أبو عبيد، القاسم بن سلام، (ت 224هـ): كتاب غريب الحديث، تح: حسين محمد شرف، مراجعة: محمد عبدالغني حسن، منشورات مجمع اللغة العربية، القاهرة، 1984.

194. أبو العدوس، يوسف: الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، الأبعاد المعرفية والجمالية، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، 1977.

195. عروة بن الورد: ديوانه، تح: أسماء أبو بكر محمد، دار الكتب العلمية، بيروت، 1998.

196. عزة، محمد هيثم: البلاغة في منابعها القسم الثاني البيان والبديع، درا الرؤية للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، 2007.

197. عصفور، جابر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 1980.

198. ابن عطية، أبو محمد عبد الحق، (ت 542 هـ): تفسير ابن عطية "المحرر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز"، تح: الرحالة الفاروق وآخرون، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، قطر، ط2، 2007.

199. عطية، مختار: علم البيان وبلاغة التشبيه في المعلقات السبع دراسة بلاغية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، 2004.

200. عفيفي، أحمد: نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، 2001.

201. علوش، سعيد: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض وتقديم وترجمة)، دار الكتاب اللبناني، بيروت، سوشبريس، الدار البيضاء، 1985.

202. العلوي، يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم (ت 705هـ): الطراز، تح: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت، 2002.

203. عمايرة، خليل أحمد: دراسات وآراء في ضوء علم اللغة المعاصرة -في نحو اللغة وتراكيبها منهج وتطبيق، عالم المعرفة للنشر والتوزيع، جدة، 1984.

204. ــــــــ: المستشرقون والمناهج اللغوية، دار حنين، عمان، 1992.

205. عمرو بن كلثوم: ديوانه، تح: إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، 1991.

206. ابن عنبة، الشريف جمال الدين أحمد بن علي (ت828هـ): عمدة الطالب في نسب آل أبي طالب، اعتنى به: يوسف عبدالله جمال الليل، مكتبة التوبة، الرياض، 2003.

207. عنترة: ديوانه، تح: محمد سعيد مولوي، المكتب الاسلامي، (د.م)، (د.ط)، (د.ت).

208. عودة، ميس خليل: تأصيل الأسلوبية في الموروث النقدي والبلاغي(كتاب مفتاح العلوم للسكاكي نموذجا)، دار جليس الزمان، عمان، 2009.

209. ابن أبي عون، إبراهيم بن أحمد بن المنجم (ت322هـ): التشبيهات، عني بتصحيحه: عبدالمعيد خان، مطبعة كمبردج، 1950.

210. عياد، شكري: اللغة والإبداع مبادئ في علم الأسلوب العربي، انترناشونال برس، القاهرة، 1988.

211. ــــــــ: مدخل إلى علم الأسلوب، مكتبة مبارك العامة، القاهرة، 1992.

212. عياشي، منذر: مقالات في الأسلوبية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1990.

213. عيد، رجاء: المذهب البديعي في الشعر والنقد، منشأة المعارف، الإسكندرية، (د.ط)، (د.ت).

214. غاتشف، غيورغي: الوعي والفن، تر: نوفل نيوف، مراجعة سعد مصلوح، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع146، فبراير، 1990.

215. ابن فارس، أبو الحسين أحمد (ت 395 هـ): الصاحبي، تح: السيد أحمد صقر، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، (د.ط)، (د.ت).

216. ــــــــ: معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، (د.ط)، (د.ت).

217. فتحي، إبراهيم: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، 1986.

218. الفراء، أبو زكريا يحيى بن زياد (ت207 هـ): معاني القرآن، تح: محمد علي النجار، وأحمد يوسف نجاتي، عالم الكتب، بيروت، ط3، 1983.

219. الفراهيدي، الخليل بن أحمد (ت170 هـ): كتاب العين، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، 2003.

220. فريد، عائشة حسين: وشي الربيع بألوان البديع في ضوء الأساليب العربية، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2000.

221. فضل، صلاح: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2، 1985.

222. ـــــــ: مناهج النقد المعاصر، أفريقيا الشرق، بيروت، 2002.

223. فندريس، ج: اللغة، تعريب: عبد الحميد الدواخلي، ومحمد القصاص، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1950

224. فيود، بسيوني عبدالفتاح: علم البيان دراسة تحليلية لمسائل البيان، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 2004.

225. ـــــــ: علم المعاني دراسة بلاغية ونقدية لمسائل المعاني، مكتبة وهبة، القاهرة، (د.ط)، (د.ت).

226. القاسمي، محمد جمال الدين (ت 1332هـ): تفسير القاسمي المسمى "محاسن التأويل"، تح: أحمد بن علي، وحمدي صبح، دار الحديث، القاهرة، 2003.

227. القالي، أبو علي إسماعيل بن القاسم (ت356هـ): المقصور والممدود، تح: أحمد عبد المجيد هريدي، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1999.

228. ابن قتيبة، أبو محمد عبدالله بن مسلم (ت 276هـ): أدب الكاتب، تح: محمد محيي الدين عبدالحميد، مطبعة السعادة، القاهرة، 1963.

229. ـــــــ: تأويل مشكل القرآن، تح: السيد أحمد صقر، مكتبة دار التراث، القاهرة، ط2، 1973.

230. ـــــــ:الشعر والشعراء، تح: أحمد محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة، 2003.

231. ـــــــــــ: عيون الأخبار، شرحه وضبطه: يوسف علي طويل، دار الكتب العلمية، بيروت، 1998.

232. القرطاجني، أبو الحسن حازم (ت684هـ): منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار العرب الإسلامي، بيروت، ط4، 2007.

233. القرطبي، أبو عبدالله محمد بن أحمد: الجامع لأحكام القرآن، قدم له: خليل محيي الريس الميس، ضبطه: صدقي جميل العطار، دار الفكر، بيروت، 1999.

234. قصاب، وليد: التراث النقدي والبلاغي للمعتزلة، دار الثقافة، الدوحة، 1985.

235. القطامي، عمير بن شييم (ت101هـ): ديوانه، تح: إبراهيم السامرائي، وأحمد مطلوب، دار الثقافة، بيروت، 1960.

236. قطب، سيد: في ظلال القرآن، دار الشروق، القاهرة، بيروت، 2003.

237. القفطي، أبو الحسن علي بن يوسف (ت646هـ): إنباه الرواة على أنباه النحاة، تح: محمد أبو الفضل أبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، 2009.

238. قفل، محمد عبدو: اللغة الشعرية عند النحاة: دراسة للشاهد العربي والضرورة الشعرية في النحو، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، 2007.

239. ابن قميئة، عمرو، ديوانه، تح: حسن كامل الصيرفي، منشورات معهد المخطوطات العربية، القاهرة، 1965.

240. ابن قيم الجوزية: أبو عبدالله محمد (ت751هـ): الفوائد المشوق إلى علوم القرآن وعلم البيان، عني بتصحيحه: محمد بدر الدين النعساني، مطبعة دار السعادة، القاهرة، 1327هـ.

241. الكتبي، محمد بن شاكر بن أحمد بن عبد الرحمن (ت764هـ): فوات الوفيات، تح: علي محمد معوض، وعادل عبد الموجود، دار الكتب العلمية، بيروت، 2000.

242. ابن كثير، أبو الفداء إسماعيل (ت 774هـ): البداية والنهاية، دار المنار للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة، 2001.

243. ـــــــ: تفسير القرآن العظيم، قدم له: عبدالقادر الأرناؤوط، درا السلام، الرياض، دار الفيحاء، دمشق، ط2، 1998.

244. كحالة، عمر: معجم المؤلفين، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1993.

245. كريم، مختار: الأسلوب والإحصاء، منشورات كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، تونس، 2006.

246. الكوفحي، يوسف محمد: اللغة الإبداعية دراسة أسلوبية لأعمال جبران خليل جبران العربية، عالم الكتب الحديث، إربد،2011.

247. كوهن، جان: بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي، ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1986.

248. لؤلؤة، عبد الواحد: ت. س، إليوت: الأرض اليباب الشاعر والقصيدة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1980.

249. لازم البصير، ثائر عبدالزهرة: أمالي المرتضى بحث في المنهج والنقد والتأويل، دار الينابيع، دمشق، 2009.

250. لاشين، عبد الفتاح: البديع في ضوء أساليب القرآن، دار الفكر العربي، القاهرة، 1999.

251. لبيد بن ربيعة العامري: ديوانه، تح: إحسان عباس، منشورات وزارة الإرشاد والإنباء، الكويت، 1962.

252. لعيبي، حاكم مالك: الترادف في اللغة، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1980.

253. ليونز، جون: نظرية تشومسكي اللغوية، تر: حلمي خليل، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1985.

254. ابن ماجة، أبو عبدالله محمد بن يزيد (ت275هـ): سنن ابن ماجة، تح: محمد فؤاد عبد الباقي، مطبعة دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، (د.ط)، (د.ت).

255. ماني الموسوس، أبو الحسن محمد بن القاسم (ت 245هـ) تح: عادل العامل، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1988.

256. ماي، رولو: البحث عن الذات، تعريب: عبد علي الجسماني، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،1993.

257. المبارك، محمد: فقه اللغة وخصائص العربية، دار الفكر الحديث، بيروت، ط2، 1964.

258. المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد (ت 285هـ): الكامل في اللغة والادب، تح: عبدالحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت 1999.

259. ـــــــ: المقتضب، تح: محمد عبد الخالق عضيمة، لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة، 1994.

260. المتنبي، أحمد بن الحسين (ت354هـ): ديوانه، شرحه: عبد الرحمن البرقوقي، حقق نصوصه وهذبها: عمر الطباع، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، (د.ط)، (د.ت).

261. مجاهد بن جبر: تفسير مجاهد بن جبر (ت102هـ)، تح: محمد عبد السلام أبو الليل، دار الفكر الإسلامي الحديثة، القاهرة، 1989.

262. مجموعة من الكتاب والأدباء: حقائق الإسلام في مواجهة شبهات المشككين، إشراف: محمود حمدي زقزوق، مراجعة: علي جمعة، منشورات وزارة الأوقاف، القاهرة، 2002.

263. محيي الدين، عبد الرزاق: أدب المرتضى من سيرته وآثاره، منشورات مطبعة المعارف، بغداد، 1957.

264. المرزباني، أبو عبيدالله محمد بن عمران (ت 384هـ): معجم الشعراء، تصحيح وتعليق: ف. كرنكو، مكتبة القدس، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2،1982.

265. المسدي، عبد السلام: الأسلوبية والأسلوب، دار سعاد الصباح، الكويت، 1993.

266. مصلوح، سعد: في النص الأدبي دراسة أسلوبية إحصائية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط2، (د.ت).

267. مطلوب، أحمد: البلاغة العربية: المعاني والبيان والبديع، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، بغداد، 1980.

268. معجم المصطلحات البلاغية، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، 1986.

269. ابن المعتز، عبدالله (ت 296هـ): كتاب البديع، اعتنى به: إغناطيوس كراتشوفسكي، دار المسيرة، بيروت، ط3، 1982.

270. المعتوق، أحمد محمد: الشريف المرتضى حياته، ثقافته، أدبه ونقده، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2008.

271. ابن معصوم المدني (ت 1052 هـ): أنوار الربيع في أنواع البديع، تح: شاكر هادي شكر، عالم الكتب، بيروت، 1969.

272. ـــــــ: الطراز الأول والكناز لما عليه من لغة العرب المعول، تح: مؤسسة آل البيت (عليهم السلام) لإحياء التراث، قم، 1426هـ.

273. مفتاح، محمد: تحليل الخطاب الشعري "إستراتيجية التناص"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 1986.

274. ابن مفرغ، يزيد (ت69هـ) ديوانه، تح: عبد القدوس صالح، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1982.

275. الملائكة، نازك: قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ط6، 1981.

276. ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم (ت711هـ): لسان العرب، دار صادر، بيروت، (د.ط)، (د.ت).

277. المهلهل، عدي بن ربيعة: ديوانه، تح: أنطوان محسن القوّال، دار الجيل،بيروت، 1995.

278. موافي، عثمان: دراسات في النقد العربي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2000.

279. الميداني، أبو الفضل أحمد بن إبراهيم (ت 518هـ): مجمع الأمثال، تح: محمد محيي الدين عبدالحميد، مكتبة السنة المحمدية، القاهرة، 1955.

280. النابغة الذبياني: ديوانه، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط3، (د.ت).

281. ناجي، محمد عبد الحميد: الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، 1984.

282. نافع، عبد الفتاح صالح: عضوية الموسيقى في النص الشعري، مكتبة المنار، الزرقاء، 1985.

283. النجاشي، أبو العباس أحمد بن علي بن أحمد (450هـ) : رجال النجاشي "فهرست أسماء مصنفي الشيعة " ، شركة الأعلمي للمطبوعات ، بيروت ، 2010 .

284. أبو النجم العجيلي، الفضل بن قدامة : ديوانه، تح : محمد أديب عبد الواحد جمران ، مطبوعات مجمع اللغة العربية ، دمشق ، 2006 .

285. ابن النديم ، أبو الفرج محمد بن ابي يعقوب : الفهرست، ضبطه وشرحه : يوسف علي الطويل، بيروت ، ط2 ، 2002 .

286. النسفي، أبو البركات عبدالله بن أحمد بن محمود (ت710هـ) : تفسير القرآن الجليل بمدارك التنزيل وحقائق التأويل، منشورات دار الكتاب العربي، بيروت ، (د . ط) ، (د.ت).

287. ابن النقيب، أبو عبدالله جمال الدين المقدسي (ت 698هـ): مقدمة تفسير ابن النقيب في علم البيان والمعاني وإعجاز القران، تح: زكريا سعيد علي، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1415.

288. نهر، هادي: علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي، دار الأمل للنشر والتوزيع، إربد، 2007.

289. أبو نواس، الحسن بن هانئ (ت 195+هـ): ديوانه، تح: أحمد عبدالمجيد الغزالي، دار الكتاب العربي، بيروت، (د.ط)، (د.ت).

290. نوفل، أحمد: سورة يوسف دراسة تحليلية، دار الفرقان، عمان، 1989.

291. أبو هلال العسكري، الحسن بن عبدالله (ت 395هـ): كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر، تح: مفيد محمد قمحية، مكتبة دار الكتب العلمية، بيروت، 1981.

292. هلال، محمد غنيمي: النقد الأدبي الحديث، دار العودة، دار الثقافة، بيروت، 1973.

293. الهمذاني، عبدالرحمن بن عيسى بن حماد (ت 327هـ): كتاب الألفاظ الكتابية، تح: عمر حافظ سليم سُعيدة، القدس للنشر والتوزيع، القاهرة، 2012.

294. الوأواء الدمشقي، أبو الفرج محمد بن أحمد الغساني (ت 390هـ)، ت: سامي الدهان، دار صادر، بيروت، 1993.

295. وليك، رينيه، وآرن، أوستن: نظرية الأدب، تعريب: عادل سلامة، دار المريخ للنشر، الرياض، 1992.

296. ابن وهب الكاتب، أبو الحسين إسحاق بن إبراهيم بن سلميان (ت –): البرهان في وجوه البيان، تح: حفني محمد شرف، مكتبة الشباب، القاهرة، 1969.

297. وهبة، مجدي، والمهندس كامل: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984.

298. آل ياسين ، محمد حسين: الأضداد في اللغة ، مطبعة المعارف ، بغداد ، 1974.

299. اليافي، نعيم: مقدمة لدراسة الصورة الفنية، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، (د.ط)، (د.ت).

300. ياقوت الحموي، أبو عبد الله بن عبدالله (626هـ): معجم الأدباء، تح: عمر فاروق الطباع، مؤسسة المعارف، بيروت، 1999.

301. ــــــــــ:معجم البلدان،دار إحياء التراث العربي، بيروت، (د.ط)، (د.ت).

302. ياقوت، محمود سليمان: قضايا التقدير النحوي بين القدماء والمحدثين، دار المعارف، القاهرة، 1985.

303. ابن يزيد، الوليد (ت126 هـ): شعره، تح: حسين عطوان، مكتبة الأقصى، عمان، 1979.

304. ابن يعفر الإيادي، الأسود: ديوانه، تح: نوري حمودي القيسي، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، (د.ط)، (د.ت).

305. يوسف، أحمد: الاستعارة المرفوضة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1999.

المجلات والدوريات

1. إسماعيل ،عز الدين :جماليات الالتفات ،بحث ضمن كتاب قراءة جديدة لتراثنا النقدي ، النادي الأدبي ، جدة ، 1990.

2. آغا، الآء طارق محمود: التوازي الدلالي في لامية"ليلى الأخيلية" ، مجلة التربية والعلم، الموصل ، م 14 ، ع3 ،2007.

3. بوراوي، مليكة: بلاغة التكرار في مراثي الخنساء، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر، مارس، 2006.

4. بوقرة، نعمان : قراءة سيميائية في طوق الحمامة لابن حزم ، مجلة جذور ، النادي الأدبي، جدة ، ع12 . 2000 .

5. الجوزو ، مصطفى علي : اللغة حياة ... التأنيس غير التشخيص ، مجلة العربي ، الكويت ، ع 630، 2011.

6. الحازمي ، عليان بن محمد : علم الدلالة ، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها ، ج15، ع27، جمادة الثاني ، 1424هـ .

7. راوشدة ، سامح : قصيدة "إسماعيل " لأدونيس صور من الانزياح التركيبي وجمالياته ، دراسات ، العلوم الإنسانية والاجتماعية ، الجامعة الأردنية ، عمان ، م30، ع3، 2003

8. سعدي ، مليكة : الدلالة وجدل اللفظ والمعنى ، عود الند " المجلة الثقافية الشهرية " ،لندن، ع61 ، السنة السادسة .

9. صالح ، بشرى موسى : المنهج الأسلوبي في النقد العربي الحديث ، مجلة علامات ، م10، ج40 ، يونيو ، 2001 .

10. عايش ، ياسين : رمز الذئب في نماذج من الشعر العربي القديم ، دراسات ، العلوم الإنسانية والاجتماعية ، الجامعة الأردنية ، م28 ، ع1 ، 2001 .

11. عودة ، خليل : المنهج الأسلوبي في دراسة النص الأدبي ، مجلة النجاح للأبحاث، م2 ، ع8 1994 .

12. الغزالي، خالد علي حسن: أنماط الصورة والدلالة النفسية في الشعر العربي الحديث في اليمن، مجلة جامعة دمشق، م 27، ع1+ع2، 2011.

13. فضل ، صلاح : النشأة الأولى لعلم الأسلوب ، مكتبة مبارك، القاهرة ، ط2 ، 1992

14. القرعان، فايز: أسلوب التجريد ودلالاته في شعر كثيّر عزة، دراسات، العلوم الإنسانية والإجتماعية، الجامعة الأردنية، عمان، م34، ع3، 2007.

15. كريم، المختار : الأسلوب والإحصاء ، منشورات كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية ، تونس، 2006 .

16.كريمة ، بلعز : علاقة اللغة بالمنطق " عند أبي نصر الفارابي " ، مجلة الحوار الثقافي ، جامعة مستغانم ، الجزائر، عدد خريف وشتاء ، 2013 .

17.مانويل ، فيتور : الأسلوبية علم وتاريخ ، تر : سليمان العطار ، مجلة فصول ، م1 ، ع1، 1981 .

18.ابن محكان، مرة: شعره، تح: عدنان محمود عبيدات، مجلة التراث العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د.مج)، (د.ع)، (د.ت).

19.المسدي ، عبد السلام : اللسانيات بين لغة الخطاب وخطاب الأدب ، مجلة الأقلام ، بغداد ، ع9 ، 1983 .

20.المصباحي ، محمد : دلالات وإشكالات بحوث في الفلسفة العربية الإسلامية ، ع8 عكاظ، الرباط ، 1988 .

21.نصير، أمل: التكرار في شعر الأخطل، مؤتة للبحوث والدراسات، مؤتة، الكرك، م20، ع8، 2005.

22. ويس، أحمد محمد: جماليات التقديم والتأخير في الدرس البلاغي، مجلة علامات، جدة، ع29، 1998.

23.يوسف، عبداللطيف: شعر مالك بن أسماء بن خارجة، مجلة جامعة تكريت للعلوم، تكريت، م19، ع11، 2012.

الرسائل الجامعية

1- آسية، داحم: الإيقاع المعنوي في الصورة الشعرية، (محمود درويش نموذجاً)، رسالة ماجستير غير منشورة جامعة حسيبة بن بو علي ، الشلف، الجزائر،2013.

2- الحارثي، مريم بنت عوّاض جابر: التصوير البياني في شعر عدي بن الرقاع العاملي، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة أم القرى، السعودية، 2001.

3- الحجاجرة، سعاد يوسف محمد: خمريات أبي نواس ومسلم بن الوليد، دراسة أسلوبية، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة الخليل، الخليل، 2012.

4- كتانة، نهيل فتحي أحمد: دراسة أسلوبية في شعر أبي فراس الحمداني، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، 2000.

5- محمد، مصطفاوي: الآراء الكلامية عند أبي القاسم علي بن الحسين المرتضى أطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة الجزائر، الجزائر، 2011 .

6- مومني، بوزيد: معلقة امرئ القيس دراسة أسلوبية، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر،2004.

المواقع الإلكترونية

1. حسنين ، نبيل علي : هل أمست الأسلوبية بديلاً "علمية الأسلوبية "

HTTPS://WWW.UOP.EDU.JO

Abstract

Amali alMurtadah

"Ghurar al-Fawa'id and Durar al-Qala'id"
to alSharif alMurtada Ali Ibin alHusain alMusawi al'Alawi (355-436 AH

By AlSHAMMARI, MAJID TARI B

"Analytical Stylistic Study"

Supervision

Asso. prof.Dr.Salem Mr'y Husain **Al-Hadrusi**

The study came with introduction, preface, two chapters and a conclusion . The introduction investigates the importance of the topic, justifications for its selecting and previous studies that dealt with al-Sharif al-Murtadah; his life and his Amalih which the researcher benefit from them. The approach dealt with the most imprtant stylish aspects in Amali Book. The preface talked about the author and the book in terms of: his name: his family name, his student, his elders, his school, his writings and his death. The book dealt with: its concept, writing and oral sources, its literatute value and then I talk about the stylish approach the researcher show its value in the critical studies for Arab heritage texts

The first chapter dealt with the most stylish aspects that make the writer able to menotor them in Al Amali Book, the researcher divided it for fife levels:

First: Audio levels dealt with: Alliteration, the repetition, rhyme, and the similarity of the parties, it was reported on the mother of books.

Second; Constructional level: deletion, abstraction, and precede and delays.

Third: Lexical semantic level, which is displayed: the synonymous, and the contrast and the interview, straighten significant errors and the multiplicity of meaning.

Fourth: the rhetorical level, which stood at: metaphor and simile, metaphor and metonymy, diagnosis and humanization.

Fifth: the descriptive level, addressed the internal structure of Amalie, and the most important issues contained and oral and written sources, the witness of poetry, and included the important poems. The second chapter studied the selected applications from Amali; as the following:

Quranic verse, Hadith Sharif, poetic text of the veteran poet.

Finally, the conclusion presented to the most important findings of the researcher, and a list of the most prominent sources and references, including researcher reported in this study.